Ueber
die alten Glasgemälde der Schweiz.

Ein Versuch

von

Dr. Wilhelm Lübke,
Professor der Kunstgeschichte am Eidgen. Polytechnikum.

Zürich,
Verlag der Schabelitz'schen Buchhandlung.
(Cäsar Schmidt.)
1866.

Vorbemerkung.

Am 1. Februar d. J. hielt ich einen Vortrag im Rathhaussaale zu Zürich über die alten Glasgemälde der Schweiz. Bei der beschränkten Zeitdauer, die solchen öffentlichen Vorlesungen zugemessen ist, sah ich mich gezwungen, nur ein Bruchstück zu geben und Manches flüchtig anzudeuten, das sorgfältigerer Ausführung würdig wäre.

Um nun das von mir gesammelte Material nicht verloren gehen zu lassen, sondern es als Beitrag für die allgemeine Kunstgeschichte sowie für die specielle der Schweiz zu verwerthen, habe ich den Gegenstand umfassender ausgeführt und biete ihn in dieser Gestalt den Freunden der alten Kunst. Obwohl auch jetzt nur eine Skizze, dürfte mein Versuch dennoch ein gewisses Verdienst haben, da er ein bis jetzt noch nicht behandeltes Thema in's Auge faßt. Ich wünsche damit der Schweiz, in welcher ich fünf der besten Jahre meines Lebens in einer meinen Neigungen auf's Schönste entsprechenden Wirksamkeit zugebracht, ein Zeichen freundlicher Erinnerung beim Scheiden zu hinterlassen.

Zürich, Ende Februar 1866.

W. Lübke.

Ueber die alten Glasgemälde der Schweiz.

Hirt sagt in seiner Geschichte der Baukunst bei den Alten: „Ich wüßte nicht, welche Erfindung nach der der Schreibekunst für das menschliche Leben wohlthätiger gewesen wäre, als die des Glasmachens in Hinsicht der Fenster, ohne welche unter keinem Himmelsstrich ein Volk in einem civilisirten Zustande leben kann.“[1])

Daß schon den alten Aegyptern die Kunst der Glasbereitung geläufig war, und dieselbe dann von den Phöniziern über die Völker des mittelländischen Meeres verbreitet wurde, ist allbekannt. Aber den vornehmsten Gebrauch machte das gesammte Alterthum von diesem Kunsterzeugniß zu Gegenständen des Schmuckes und zu Gefäßen. Für die alten Aegypter beweisen dies zahlreiche Gräberfunde. Bei den Römern war die Bereitung verschiedenfarbiger Glasflüsse, war das Blasen, Abdrehen und Schneiden des Glases zu einer Höhe der Kunstfertigkeit gediehen, von welcher noch jetzt jene milchweißen oder schillernden Glasgefäße, mit einem Netz von purpurnen oder himmelblauen Stäben überzogen, oder jene berühmte im Britischen Museum befindliche Portland-Vase, die auf blauem Grund ein aus opakem weißem Glase geschnittenes Reliefbild aufweist, Zeugniß ablegen. Auch zur trügerischen Nachahmung von Edelsteinen wurden solche Glasflüsse oft benutzt.

Daneben verstanden die Römer aber auch, Glas in flachen Tafeln anzufertigen, welches als kostbare Bekleidung der Wände mit andern Prunkstoffen verwendet wurde. So schmückte M. Scaurus sein für

80,000 Zuschauer erbautes Theater mit 360 Marmorsäulen und dreitausend ehernen Statuen und bekleidete das untere Stockwerk der Scenenwand mit Marmor, das mittlere mit Glastafeln, das obere mit vergoldeten Platten. Daß die Sidonier bereits Spiegel aus Glas zu bereiten verstanden, erzählt Plinius [2]); indeß blieb im ganzen Alterthum der Gebrauch metallner Spiegel vorherrschend. Ob die Alten aber das Glas auch zum Verschluß der Fenster angewendet haben, könnte selbst nach den zahlreich in Pompeji gefundenen Bruchstücken von Glasscheiben zweifelhaft erscheinen, wenn es nicht hieße dem praktischen Verstand der Römer ein Armuthszeugniß ausstellen, wollte man daran zweifeln.[3]) Gleichwohl würde, da eine ausdrükliche Erwähnung dieses Brauches bei antiken Schriftstellern nicht nachzuweisen ist, diese Vermuthung immerhin in der Luft schweben, ohne eine unzweideutige Erwähnung des künstlichen Fensterglases bei zwei Schriftstellern des 4. Jahrhunderts nach Christo, Lactantius und Hieronymus.[4]) Denn wenngleich Beide das künstliche Glas und das Marienglas neben einander nennen, so tritt doch das erstere dem letzteren gleich bedeutend gegenüber; daß aber ein solcher Gebrauch, wenn er im Anfang des 4. Jahrhunderts bezeugt wird, nicht in jenen Zeiten des Verfalles antiken Lebens, sondern schon früher in den glänzendsten Tagen des Kaiserthums bestanden haben muß, dünkt uns mehr als wahrscheinlich. Denn hier wie auf allen übrigen Gebieten der Kunstthätigkeit wird das erste Christenthum in die Fußstapfen der antik-heidnischen Epoche getreten sein.

Zu den nordischen Völkern aber mag das Glas noch vor ihrer Berührung mit dem römischen Kulturkreise gelangt sein. Wenigstens scheint dafür das ächt deutsche Wort „Glas" zu sprechen.

Bunte Glasperlen, zuweilen vergoldet, zuweilen mit farbiger Mosaik bekleidet, gläserne Armringe finden sich in keltischen und germanischen Gräbern.[5]) Bis tief in's Mittelalter pflanzte sich der Gebrauch fort, allerlei kleine Gegenstände des Schmuckes und des häuslichen

Bedarfs aus farbigem Glas zu machen. Mit gläsernen Griffeln schrieb man auf die Wachstafeln; bunte Glasperlen trug man in den Paternosterkränzen; besonders wurde das Glas zu Dingen einfachen Putzes gebraucht, und manch armes aber hübsches Kind des Volkes trug sein gläsernes Ringlein, das an schöner Hand selbst den ritterlichen Mann mehr entzücken mochte als der Goldreif mancher hochgebornen Dame. So wenigstens hören wir es aus dem liederreichen Munde Herrn Walthers von der Vogelweide, wenn er singt:[6])

„Ich vertrage als ich vertruoc
und als ich iemer wil vertragen:
dû bist schoene und hâst genuoc.
waz mugen sie mir dâ von gesagen?
swaz sie sagen, ich bin dir holt
und nim dîn glesîn vingerlîn für einer küniginne golt."

Dagegen scheint die Anwendung des Glases zum Verschluß der Fenster weder früh noch allgemein in Gebrauch gekommen zu sein. In der karolingischen Zeit und noch bis in's 11. Jahrhundert hinein wird es stets ausdrücklich hervorgehoben, wenn eine Kirche sich solcher Ausstattung erfreute: ein Beweis, daß selbst in Gotteshäusern Glasfenster eine kostbare Seltenheit waren. Sogar in einem so alten und reichen Kloster wie Tegernsee mußte die Kirche sich bis gegen das Jahr 1000 statt des Glases mit vorgehangenen Tüchern behelfen; dagegen war freilich in der Schweiz schon ein Jahrhundert früher in St. Gallen, diesem Sitz einer hohen Geisteskultur, die Schreibstube des Klosters mit Glasfenstern versehen,[7]) wie denn noch in karolingischer Zeit dort ein Glasmacher Stracholfus genannt wird, dem König Ludwig der Deutsche seinen ganzen Anzug schenkt.[8]) Aber selbst im 13. Jahrhundert sind Glasfenster auch in vornehmen Häusern keineswegs allgemein verbreitet, und wenn auch Wolfram von Eschenbach in einem Liede «Von den blicken, die der tac tet durh das glas» spricht und im Parcival (553, 5) ein Gemach schildert

«Einhalp der kemenâten want vil venster hete, dâ vor glas», so kommt doch bei Ulrich von Lichtenstein ein fürstliches Schloß in Oesterreich mit Teppichen statt des Glases in den Fenstern vor.[9]) Noch im 15. Jahrhundert hebt Aeneas Silvius es in Wien und Basel als Zeichen des Luxus hervor, daß die Bürgerhäuser durchweg mit Glasfenstern versehen seien, und namentlich von Basel sagt er (nach Wursteisens Uebersetzung): „Sie haben auch Stuben darinn sie zuo essen und zuo wohnen pflegen, etlich auch zuo schlaffen: die seind alle mit Glaß verfensteret, die Wände, Fuoßböden und Büne mit Fiechten Holtz getaflet.“ So lange also mußte man sich mit allerlei Surrogaten, mit Marienglas, Horn, Pergament, Haut und dergl. behelfen. In Italien bediente man sich zu demselben Zwecke durchbrochener Marmorplatten, wie man sie noch jetzt an mehreren Orten findet. Aber selbst in den angesehensten Kirchen der Christenheit, in St. Peter und St. Paul zu Rom, kommen noch um das Jahr 800 Fenster aus Spat oder Marienglas vor, daneben aber erhielt St. Peter um dieselbe Zeit buntfarbige Glasfenster, und bald darauf Sta. Maria in Trastevere (um 850) „Fenster mit musivischer Malerei in bunten Farben.“

Farbig nämlich waren wohl durchgehends alle diese Fenster, und wir dürfen eben so wenig dabei an unsere durchsichtig farblosen Fenster denken, als bei unserm Worte „Fensterscheibe“ uns die kleinen runden oder sechseckigen Glasstücke einfallen, welche ehemals allgemein im Gebrauch waren und die Bezeichnung „Scheibe“ erst rechtfertigen. Auch im Norden haben wir bestimmte Zeugnisse für die Farbenpracht jener ältesten Glasfenster. So schildert ein Dichter des 6. Jahrhunderts, Venantius Fortunatus, eine vom König Childebert zu Paris erbaute Kirche, deren Wände „auch ohne Sonnenschein wie im Morgenroth strahlten“;[10]) und um dieselbe Zeit erzählt Gregor von Tours von einem Diebe, der aus einer Kirche die Fensterscheiben geraubt habe, in der Meinung Gold aus ihnen schmelzen zu können, aber nach dreitägiger Schmelzarbeit doch Nichts erreicht habe.[11])

Also ähnlich den Fußböden und den mit verschiedenfarbigem Marmor getäfelten Wänden zeigten noch vor dem Ende der altchristlichen Epoche die Fenster in reicher ausgestatteten Kirchen eine bunte Mosaik, die freilich noch keine Zeichnung gehabt zu haben scheint, sondern aus einem Spiel geometrischer Figuren bestanden haben wird. Es war eine Nachahmung der Tücher oder Teppiche, mit welchen man vorher die Fenster zu schließen pflegte.

Daß von diesem Punkte der Uebergang zur Glasmalerei leicht zu finden war, vollends in einer Zeit, welche alle Mittel aufwandte, um den kirchlichen Gebäuden eine möglichst glänzende Ausstattung zu geben, läßt sich vermuthen. Aber wann und wo zuerst dieser Anfang eigentlicher Glasmalerei gemacht worden sei, ist noch immer eines der ungelösten Probleme der Kunstgeschichte. Bisher nahm man an, kurz vor dem Jahre 1000 sei die Glasmalerei, und zwar in Deutschland, im Kloster Tegernsee erfunden worden.[12] Um jene Zeit nämlich schreibt der Abt Gozbert des dortigen Klosters an einen uns unbekannten Grafen Arnold einen Brief, in welchem er ihm für die kürzlich der Kirche geschenkten gemalten Glasfenster seinen Dank ausspricht: „Mit Recht bitten wir Gott für euch, da ihr unsern Ort mit solchen Vergabungen geehrt habt, wie uns weder aus den Zeiten der Vorfahren bekannt geworden sind noch wir selbst jemals zu sehen hofften. Unserer Kirche Fenster waren bis jetzt mit alten Tüchern geschlossen. In euren glückseligen Zeiten hat zuerst der goldlockige Sonnengott den Boden durch das bunte Glas von Gemälden angestrahlt, und die Herzen aller Beschauer, die mit einander staunen über die Mannichfaltigkeit des ungewohnten Werkes, erfüllt hohe Freude."[13])

So wichtig diese Stelle ist, so hat man doch zu weitgehende Schlüsse aus ihr gefolgert. Für uns geht aus ihr lediglich das Eine hervor, daß um das Jahr 1000 das bairische Kloster Tegernsee zuerst Fenster mit Glasgemälden erhielt, und daß dieselben den dortigen Mönchen bis dahin etwas ganz Unbekanntes gewesen waren. Daraus

aber zu schließen, daß diese Erfindung damals in Baiern gemacht worden sei, ist eben so voreilig, wie es unberechtigt ist, sie überhaupt Deutschland zu vindiciren. Wir haben vielmehr Gründe zu der Vermuthung, daß dieselbe beträchtlich früher gemacht worden sei, und daß sie, ähnlich wie später die gothische Baukunst, nicht in Deutschland, sondern in Frankreich ihren Anfang genommen habe. Denn Theophilus, dessen Schrift »diversarum artium schedula« dem 11. Jahrhundert angehört, giebt eine so umfassende Darstellung des Verfahrens beim Glasmalen, daß eine längere Praxis mit aller Wahrscheinlichkeit vorauszusetzen ist; zudem aber rühmt er an zwei Stellen als die vorzüglichsten Meister in dieser Kunst die Franzosen [14]), was also auf energischeren und vermuthlich auch früheren Betrieb derselben durch diese fast immer als das Volk der Initiative auftretende Nation zu deuten scheint. Unterstützt wird diese Vermuthung durch die noch jetzt nach allen Zerstörungen massenhaft vorhandenen Glasgemälde der romanischen Periode in Frankreich, während Deutschland nur spärliche Zeugnisse aus jener Epoche besitzt. Und wie richtig Theophilus beobachtet, sehen wir ebendort, wenn er in der Vorrede Deutschland wegen seiner Geschicklichkeit in kunstreichen Arbeiten aus Gold, Silber, Kupfer und Eisen, aus Holz und Stein hervorhebt; denn in der That steht in diesen Techniken Deutschland während der frühromanischen Epoche allen übrigen Ländern voran.

Verstärkt werden diese Bedenken aber durch eine den früheren Forschern über unsern Gegenstand unbekannt gebliebene Stelle, die das Alter der Erfindung des Glasmalens um fast anderthalb Jahrhunderte hinaufrückt. In einem der Jahre zwischen 871 und 876 fand in Zürich die Einweihung der durch König Ludwig den Deutschen gestifteten und durch seine Tochter Bertha vollendeten Fraumünsterkirche statt. Der St. Galler Mönch Ratpert, ein geborner Zürcher, bekannt durch seine Casus Sti. Galli, schildert diese Einweihung in einem Gedichte, in welchem er zuerst die hohen Säulen mit ihren reich

ausgemeißelten Kapitälen, dann die gemalten Fenster und die ebenfalls mit Gemälden versehene Decke des Mittelschiffes preisend hervorhebt[15]. Kurze Zeit darauf, um 917—926, werden Glasfenster auch in der Kirche von Zurzach erwähnt, jedoch ohne Angabe, ob dieselben ebenfalls Gemälde gehabt haben[16]. Also in der Schweiz, in Zürich, die erste unzweifelhafte Erwähnung gemalter Fenster, woraus wir freilich nicht den voreiligen Schluß ziehen wollen, daß die erste Erfindung hier gemacht sein müsse.

Allerdings haben wir uns die Technik der Glasmalerei bis in's 12. Jahrhundert hinein als eine noch befangene und ärmliche vorzustellen. Kleine Scheiben in starker Bleifassung gaben eine unbehülfliche Zeichnung, und die einzige damals bekannte Schmelzfarbe, das Schwarzloth, mußte zur Contourirung und zur dürftigen Schattenangabe der Figuren hinreichen. Allmählich lernte man aber das Ueberfangglas bereiten, d. h. einen farblosen Glasfluß mit einer farbigen Lage, namentlich Rubinroth überziehen, um dadurch den Scheiben, ohne ihre Stärke zu verringern, größere Transparenz und Leuchtkraft zu verleihen. Verzierungen und Inschriften brachte man in der Weise an, daß man aus den mit Schwarzloth aufgetragenen Stellen die beabsichtigte Zeichnung des Ornamentes oder der Buchstaben herausschabte. Dies führte im weiteren Verlauf der Entwicklung, etwa seit der Mitte des 14. Jahrhunderts, zu einer umfassenderen Anwendung des Ausschleifens und zur Erfindung verschiedener Schmelzfarben, die man dann auf die ausgeschliffenen Flächen auftragen konnte. Erst mit diesem Schritt gewann die Glasmalerei ihre volle Freiheit, die sie zum Wetteifern mit der Tafelmalerei befähigte und ihre größten coloristischen Wunder ermöglichte. Denn nun konnte an die Stelle des musivischen Zusammensetzens farbiger Glasstücke ein Malen auf Glas eintreten, bei welchem dasselbe Stück verschiedene Farben neben einander enthielt, die dann eingebrannt wurden und jede malerische Schattirung gestatteten. Damit ging die Herstellung und Verwendung größerer Glasscheiben Hand in Hand.

Ich beschränke mich auf diese allgemeinen Andeutungen in Hinsicht des technischen Verfahrens und seiner Entwickelung, um nun den Charakter der Glasmalerei nach ihren verschiedenen Epochen in's Auge zu fassen.

In den kleinen Rundbogenfenstern des romanischen Styles fand die Glasmalerei nur beschränkten Spielraum. Nach Art der Teppiche, an deren Stelle sie trat, bestand sie aus kleinen, derb umrissenen figürlichen Darstellungen, eingefaßt in Medaillons, und umrahmt mit ornamentalen Bändern, in welchen die strenge aber edle Stylistik der romanischen Kunst sich ausprägt. Die mit Teppichmustern bedeckten Gründe, von welchen die Figuren sich kräftig abheben, sind überwiegend blau oder roth, manchmal beide Farben in rhythmischem Wechsel einander ablösend. Eine tiefe Sattheit der Töne, verbunden mit leuchtender Farbenglut, zeichnet diese Werke aus. Doch sind die Reste, welche man mit Wahrscheinlichkeit dem 12. Jahrhundert zuweisen kann, überall selten. In Deutschland dürften vielleicht die Oberfenster im Schiff des Doms zu Augsburg und diejenigen in der Marienbergkirche zu Helmstädt noch jener Zeit angehören. Der Schwerpunkt der malerischen Ausstattung ruhte bei romanischen Kirchen auf den ausgedehnten Gemälden mit welchen die Wände, sowie die flachen Decken oder die Gewölbe geschmückt waren. Beispiele solcher Ausstattung sind in Deutschland noch mehrfach erhalten. Auch diese Darstellungen haben die Anordnung und das Farbenprinzip großer Teppiche, die in kräftigen Tönen und einfach colorirten Umrißzeichnungen ihre Bilder vor Augen bringen. So war schon in den romanischen Kirchen des 11. und 12. Jahrhunderts die farbige Gesammtwirkung eine ungemein reiche und kraftvolle.

Mit dem 13. Jahrhundert nimmt jene polychrome Ausstattung einen neuen Charakter an. Die gothische Architektur, die damals in Frankreich aufkam und bald von dort aus die angrenzenden Länder, namentlich Deutschland, England, die Schweiz und die Niederlande

ergriff, bahnte der Glasmalerei den Weg zu neuen überraschenden Wirkungen. Der Kirchenbau strebte mächtig in's Hohe, Lichte, Freie; er streckte seine Glieder, schwang seine Gewölblinien kühner, beseitigte die strenge Geschlossenheit der ruhigen romanischen Mauerflächen und durchbrach die Wände mit seinen weiten, hohen Fenstern, um eine Fülle von Licht in das Innere einströmen zu lassen. Anfangs waren diese Fenster noch einfach, im Anschluß an die Weise der frühern Epoche; bald aber wurden sie weiter und höher, so daß sie der Theilung durch steinernes Pfostenwerk bedurften, welches sich oben in geometrischen Verschlingungen zum reizenden Spiel der Maaßwerke zusammenfügte. Aber je größer die Fülle des einströmenden Lichtes wurde, desto nothwendiger ward es, dasselbe durch bunte Farbenpracht zu dämpfen. Die Kirche, in welcher sich jeden Tag das Wunder des Altarsakramentes erneuern sollte, konnte das kalte, kritische Sonnenlicht nicht gebrauchen; sie mußte es durch Glasgemälde brechen, um dem Innern jene mystische Weihe zu geben, welche dem Cultus und dem künstlerischen Gefühl jener Zeit gleich entsprechend war.

Durch die Fenster mit ihren ausgedehnten Glasgemälden wurde nunmehr die Wandmalerei verdrängt oder doch auf untergeordnete Theile eingeschränkt. Die Glasmalerei erbte also die Mission und mit ihr die Themata der ehemaligen Wandmalerei; aber da sie nur mühsam und überwiegend handwerklich verfahren konnte, so vermochte sie in freier künstlerischer Entfaltung mit der Wandmalerei nicht zu wetteifern. Die christliche Malerei machte also in gewissem Sinne einen Rückschritt, indem sie sich in eine noch größere Gebundenheit des technischen Verfahrens verstrickte, als selbst die der altchristlichen Mosaiken gewesen war. Aber freilich für glanzvolle dekorative Wirkung, für die Entfaltung alles Zaubers eines glühenden Colorits hatte sie in ihren Glasgemälden einen unbeschränkten Spielraum; mit diesen Effekten, bei welchen die Sonne selbst in unmittelbarer Weise betheiligt war, mit diesen aus irdischer Farbenpracht und himmlischem Licht

gewobenen Teppichen konnte an Glanz sich Nichts messen. Und dazu kam all' der übrige Farbenzauber der Ausstattung: die mit vergoldeten Metallplatten bekleideten Altäre, die in Gold und Farben gefaßten Theile der Architektur bis 'zu dem hohen Gewölb hinauf, die kräftig bemalten Statuen und Reliefs an Pfeilern, Lettnern und Portalen, und endlich die Priesterschaft in ihren von Gold und bunten Stickereien strahlender Gewändern: eine Farbensymphonie von überwältigender, das Gemüth bestrickender Wirkung. Und über alles dieses goß die Glasmalerei ihren Wiederschein, indem sie das Innere der Kirchen dem kalten Tageslicht entzog und ihm eine ideale künstlerische Stimmung verlieh.

Man kann allerdings aus dieser mittelalterlichen Dämmerung,

„Wo selbst das liebe Himmelslicht
Trüb durch gemalte Scheiben bricht,"

sich hinaussehnen an's Licht des Tages, aus dem Kerzendampf und Weihrauchqualm in die frische Himmelsluft da draußen. Aber das Mittelalter empfand anders. Der provenzalische Dichter Peire Vidal um den Beginn des 13. Jahrhunderts singt:[17])

„Wie Einer, der in ein gemaltes Fenster starrt,
Entzückt vom Glanze, der daraus entgegenstrahlt,
So ist voll Süßigkeit mein selbstvergess'nes Herz,
Wenn ich geblendet dich in deiner Schönheit schau'!"

Die Prediger des 14. Jahrhunderts gebrauchten als Lieblingsbild der Menschwerdung Christi durch die jungfräuliche Maria das Fenster, das nicht zerbricht, während die Sonne hindurchscheint und die Farben mit sich nimmt. „Die himmlische Sonne die schien herab durch das Fenster und erleuchtete den Tempel. Das Fenster war seine süße Mutter, durch die schien er in diese arme Welt und erleuchtete den Tempel, der war die Christenheit; die ward erleuchtet von seiner Menschheit. Nun merket wohl diese Worte: wenn die Sonne nimmt von dem Glas

des Glases Farbe, so verfärbet sich der Schein darnach, weiß, roth, gelb, blau, grün, und welche Farbe das Glas hat, die nimmt die Sonne an sich. Also that unser Herr Jesus Christus. Er schien in das lautere Glas, in der süßen Jungfrau Leib, und nahm von ihr die Menschheit an, daß ihr reines Magdthum nie verletzet ward." [18])

Welche Bedeutung man aber den Glasgemälden schon im 13. Jahrhundert zugestand, und welche Rolle sie in der Ausstattung der Kirchen spielten, dafür giebt der jüngere Titurel in der berühmten Beschreibung des phantastischen heiligen Graltempels das vollgültigste Zeugniß[19]). Da ist nicht gemeines Glas, nicht Aschenglas zusammengesetzt, sondern Beryllen und Krystalle und die Bilder bestehen aus farbigen Edelsteinen, aus dem Blau der Saphyre, dem Grün der Smaragde, dem Roth der Rubinen, der Veilchen-, Rosen- oder Purpurfarbe der Amethyste; zu dem Schwarz aber, das die Bilder umreißt und schattirt, Farben und Gestalten von einander abzuheben, ist der Jaspis gebraucht:

„Je nach den Steinen färbte sich die Sonne,
Wann sie durch die Fenster schien;
Das war eine sondre Augenwonne."

Diese Schilderung schwebte Karl IV. vor, als er sich eine Nachbildung von Montsalvatsch mit dem Graltempel in seinem Schloß Karlstein in Böhmen erbaute, dessen Kreuzkapelle er Fenster gab, die aus farbigen Steinen in vergoldeter Bleifassung zusammengesetzt waren. Auch über die Wände breitete er reichen Schmuck an Gemälden, die noch jetzt erhalten sind, während den Fenstern ihre Kostbarkeit den Untergang bereitet hat.

Suchen wir vom Charakter der Glasgemälde jener Zeit, die mit so glänzenden Reflexen aus den schriftlichen Quellen, namentlich den Versen der Dichter sich wiederspiegeln, eine Anschauung zu gewinnen.

Die Glasgemälde des 13. Jahrhunderts, selbst wo sie schon in

rein gothischen Bauten auftreten, sind bis in die zweite Hälfte des Jahrhunderts hinein noch überwiegend von romanischen Stylgedanken abhängig. Theils spricht sich darin die Hartnäckigkeit des Kunsthandwerkers aus, der lange noch an den Traditionen des ihm einmal geläufig gewordenen Styles festhält, wenn derselbe auch in der großen Kunst schon durch neue Formen verdrängt ist, wie denn auch die Goldschmiede jener Zeit noch während der Herrschaft der Gothik den romanischen Styl mit seinen schmiegsamen und phantasievollen Formen an ihren prächtigen Reliquienschreinen zur Geltung bringen: anderntheils aber ist es der festgehaltene Teppichcharakter, der die Glasmalerei lange von der Herrschaft des gothischen Styles frei erhielt. Und das geschah zu ihrem Heile; denn so majestätisch das System der gothischen Kunst an den großen Bauwerken des 13. Jahrhunderts sich entfaltet, so hat es doch auf die begleitenden dekorativen Künste nicht so wohlthuend eingewirkt, da es sie bald in den Formalismus seiner abstrakten geometrischen Linienspiele hineinzog und dadurch ihre Originalität und das Gepräge einer höheren tektonischen Nothwendigkeit, in welcher Stoff und Bestimmung die Hauptfaktoren sind, verwischte. Die Glasmalerei hält deshalb mit Recht während der ganzen gothischen Epoche an der früheren Auffassung fest, stellt ihre Figuren auf gemusterte Gründe und schließt sie in Medaillonfelder ein, welche in ihrer regelmäßigen Wiederkehr den Eindruck gewirkter farbenreicher Teppiche machen. Und selbst da, wo dennoch die Architektur sich einmischt und die einzelnen Gestalten unter gothische Baldachine stellt, ahmen diese Formen nicht den Charakter des Steinbaues nach, sondern erheben sich luftig und leicht wie die zierlichen Tabernakel, unter welche die damalige Goldschmiedekunst ihre Statuetten zu stellen liebte. Auch da also geht die Glasmalerei der Versuchung auf plastische Illusion wohlweislich aus dem Wege und bleibt dem Charakter farbiger Flächendekoration mit Entschiedenheit treu. Selbst in der Zeichnung des Ornamentes, namentlich des Laubwerks, sowie der Figuren wirkt der romanische Styl mit

seiner strengen typischen Auffassung noch lange nach, und die Glasgemälde der frühgothischen Kathedralen von Chartres, Bourges u. a. sind größtentheils in ihrer Gesammthaltung noch romanisch. Erst allmählich dringt auch hier wie ein neuer Frühling die weiche Anmuth des gothischen Styles ein; die Gestalten erhalten ein flüssigeres Leben, rhythmische Cadenz in den Bewegungen, sanft geschwungenen Faltenwurf, leise Neigung der lockigen Köpfchen, die meistens einen jugendlichen Charakter haben, wie denn das Jugendliche diesem Styl zumeist am Herzen liegt. Ebenso bringt diese lenzesfrohe Kunst das Laub der heimischen Flora aus Feld und Wald herbei und schmückt damit nicht blos die Kapitäle ihrer Säulen, sondern auch die Flächen ihrer Glasfenster.

Das Farbenprinzip der Glasmalerei erhält in dieser Epoche seine reichste und reifste Durchbildung. Es beruht, entsprechend der gesammten mittelalterlichen Kunst, nicht auf dem Gesetze der Symmetrie, sondern auf dem des rhythmischen Wechsels, der Farbenverschiebung. In demselben Fenster z. B. stehen im mittleren Felde die Figuren auf rothem Grunde, in den beiden Seitenfeldern auf blauem. Der mittlere Baldachin ist dann vielleicht grün oder blau, während die seitlichen roth sind. In dem gegenüberliegenden Fenster werden diese Farben dann häufig in völlig umgekehrter Anordnung verwendet, durch diesen rhythmischen Wechsel gewinnt die Kunst einen Reichthum des Eindrucks, der nicht auf verschwenderischen Mitteln, sondern auf der weisen Benutzung weniger Farbentöne beruht. Es ist dasselbe Gesetz, welches in den Teppichen des Orients und den Arabesken der Alhambra so glänzende Wirkungen hervorbringt. Die Hauptfarben sind und bleiben ein leuchtendes Rubinroth, ein tiefes Blau, daneben in zweiter Linie Goldgelb, Grün, Violett, für die Zeichnung und Schattirung ein kräftiges Schwarz und für die nackten Theile eine gebrochene Fleischfarbe. Neben den figürlichen Fenstern kommen aber auch rein ornamentale vor, hauptsächlich aus heimischen Blumen und Blättern zusam-

mengefügt, oft nur grau in grau mit schwarzer Zeichnung (sogenannte Grisaillen). Letztere wurden namentlich dem strengeren Cisterzienser-Orden anbefohlen, der auf vollere Farbenpracht und figürliche Darstellungen verzichten sollte. In diesen rein ornamentalen Malereien hat die damalige Kunst manch bewunderuswerthes Meisterwerk geschaffen. Zu den schönsten Beispielen gehören die Glasgemälde der Klosterkirche Altenberg bei Köln und diejenigen im Chor der Kirche zu Königsfelden, welche aus den Fenstern des Schiffes stammen.

Um nun auf die Glasgemälde der Schweiz zu kommen, so sind aus romanischer Epoche nur spärliche Reste erhalten. Zu den wichtigsten des 13. Jahrhunderts gehören diejenigen, welche man noch jetzt in der großen Fensterrose des südlichen Kreuzschiffes der Kathedrale von Lausanne sieht. Sie geben nach der Auffassung der damaligen Zeit zunächst den Kreislauf des natürlichen Lebens, Sonne und Mond, die vier Jahreszeiten, die zwölf Monate und den Thierkreis, die vier Paradiesesflüsse und die vier Winde. Daran reihen sich phantastische Gestalten der antiken Fabelwelt und einzelne biblische Scenen. Derselben Zeit gehören einige Ueberreste im nördlichen Arm des Kreuzganges der Klosterkirche Wettingen. Neben einzelnen schön gezeichneten und bescheiden colorirten Blattornamenten, die größtentheils die typischen Formen des romanischen Styles, hie und da aber schon das freiere Laubwerk der beginnenden Gothik zeigen, kommen die Brustbilder Christi und der Madonna vor, in leuchtendem Roth und Gelb auf blauem Grunde. Außerdem zwei Darstellungen der thronenden Himmelskönigin mit dem Kinde in ganzer Figur auf einem mit zierlichen Kissen bedeckten Throne sitzend, das eine Mal von einem Cisterzienser Mönche verehrt, in welchem ich den Stifter des Bildes, oder noch eher den frommen Glasmaler des Klosters vermuthe [20].

Ungleich bedeutender sind in der Schweiz die Ueberreste von Glasmalereien des 14. Jahrhunderts. Als Krone von allen stehen die Fenster im Chor der Kirche zu Königsfelden da, die überhaupt zu den vorzüglichsten Leistungen gehören, welche die Glasmalerei des 14. Jahrhunderts hervorgebracht hat[21]). Das ehemalige Kloster erhebt sich auf einem Boden, den die natürliche Beschaffenheit der Lage zu geschichtlicher Bedeutsamkeit vorherbestimmt zu haben scheint. Kaum eine Viertelstunde abwärts rollt die Aare ihre reißenden Fluthen dahin, in kurzen Zwischenräumen zuerst die Reuß, dann die Limmat aufnehmend. Auf dem erhöhten leise ansteigenden Terrain, welches dieser spitze Winkel umfaßt, lag die Römerstadt Vindonissa, die im Namen des Dorfes Windisch kümmerlich nachlebt. Noch jetzt wirft der Pflug des Landmannes Jahr für Jahr Münzen und andere kleine Ueberreste der alten römischen Niederlassung zu Tage, und römische Dachziegel schauen aus dem Mauerwerk des Klosters hervor. Ganz anderen Stempel drückten spätere Zeiten diesem Erdwinkel auf. Am 1. Mai des Jahres 1308 war es, daß hier auf freiem Felde der Kaiser Albrecht erschlagen wurde. An der Stätte, wo der Mord geschehen war, gründete im folgenden Jahre die Kaiserin Elisabeth ein Doppelkloster für Franziskaner-Mönche und Clarissinnen. Der Bau der Kirche scheint indeß erst gegen die Mitte des Jahrhunderts vollendet worden zu sein. Jedenfalls gehören die Glasgemälde in diese Zeit. Von den eilf Fenstern des Chores sind neun mit ihren Glasgemälden noch größtentheils erhalten, die übrigen mit den oben bereits erwähnten Resten decorativer Glasmalereien aus dem Schiff der Kirche ausgefüllt. Diese Glasgemälde bilden einen Cyclus, welcher schon durch die Eintheilung und die Farbenanordnung sich als ein klar durchdachtes architektonisches Ganzes ausspricht. Die Fenster sind sämmtlich durch steinerne Pfosten in drei Theile zerlegt, und die figürlichen Darstellungen sind entweder von Medaillons umschlossen oder mit gothischen Baldachinen bekrönt. Das Hauptfenster der östlichen Schluß-

seite hat große kreisförmige Medaillons, und es ist ein feiner künstlerischer Gedanke, daß dieselbe Anordnung in dem letzten Fenster der nördlichen und der südlichen Seite noch einmal anklingt. Dadurch sind die Schlußpunkte der ganzen Reihe mit dem Mittelpunkte in bündiger Weise verknüpft. Von den andern acht Fenstern sind vier mit complicirteren Medaillons, die übrigen vier abwechselnd mit jenen durch architektonische Baldachine gegliedert. Auch die Farbenvertheilung trägt zur schärferen Ausprägung dieser Beziehungen bei; denn der Teppichgrund ist abwechselnd innerhalb der Medaillons blau, außerhalb derselben roth, oder umgekehrt. Die gegenüberliegenden Fenster zeigen zum Theil die Umkehrung in der Farbenordnung, und nur die Fenster des Chorschlusses befolgen das Gesetz symmetrischer Uebereinstimmung. Ich kann hier alle Feinheiten der architektonischen Gliederung und der coloristischen Wirkung nicht im Einzelnen darlegen; es genüge die Bemerkung, daß das Ganze durch Farbenglut, Harmonie und Kraft sich den schönsten Leistungen mittelalterlicher Glasmalerei ebenbürtig anschließt. Dabei tritt das unverbrüchliche Gesetz der damaligen Kunst zu Tage, nach welchem auch die glänzendsten Glasgemälde keine ausschließliche Bedeutung für sich in Anspruch nehmen, sondern als integrirender Theil der Dekoration sich dem architektonischen Gedanken des Ganzen bescheiden unterordnen. In dieser Resignation liegt der eigenthümliche Werth und die hohe Bedeutung solcher Kunstgebilde.

Der Inhalt der Darstellungen umfaßt die Hauptpunkte der damaligen christlichen Anschauung, indem er mit der Lebensgeschichte des Erlösers beginnt, dieselbe von der Kindheit bis zur Himmelfahrt in einer Reihe von Compositionen durchführt, die Gestalten der Apostel als Träger der christlichen Kirche bedeutsam hervorhebt, die Geschichte der heiligen Jungfrau und ihrer Mutter, der heiligen Anna, anreiht, und mit den Legenden der beiden Ordenspatrone, des heiligen Franziskus und der heiligen Clara den Schluß macht. Der Geist dieser Compositionen ist erfüllt von der naiven Anmuth einer von

ihrem Stoffe gläubig ergriffenen Kunst. In meisterhafter Benutzung des Raumes sind alle Scenen mit wenigen Figuren in voller Anschaulichkeit entwickelt, die Zeichnung der Gestalten innerhalb der Schranken des damaligen Naturgefühls voll Prägnanz und Lebenswahrheit, selbst die leidenschaftlicheren Affekte oft in überraschender Schärfe der Beobachtung geschildert. Vor allem aber lebt in den Gestalten ein hoher Sinn für plastischen Schwung der Linien und für großartigen Wurf der Gewänder, und über diese ganze Bilderwelt, die in ihrer Ausdehnung eines der schönsten Beispiele der erzählenden Kunst des Mittelalters gewährt, ist der Hauch holdseliger Jugend wie ein unvergänglicher Frühling ausgegossen. Und mit welcher Lust und welch wachsendem Geschick hat der Meister dieser Werke Natur und Leben zu belauschen verstanden! Welche reizenden Züge naiver Beobachtung bietet er überall! Um nur Weniges hervorzuheben, erinnere ich an die ritterlichen Jünglinge, welche die Klostermauer von Assisi ersteigen, um die Schwester der heiligen Clara zu befreien, die jedoch auf das Gebet ihrer frommen Schwester unbeweglich wird, so daß die hitzigen Freier unverrichteter Sache abziehen müssen. Mit welcher Naturwahrheit sind am Grabe Christi die schlafenden Wächter ganz aufgelöst von Müdigkeit hingegossen! Nicht minder wahr, wenn auch weniger erfreulich, ist das Gebahren der Henker bei der Geißelung Christi. In sprechenden Bewegungen treten bei der Abnahme vom Kreuz Nicodemus und Joseph von Arimathia vor uns hin. Bei der Anbetung der Könige ist die Windel, welche das schon stattlich herangewachsene Christuskind, das mit vollem Lockenkopf zur Welt gekommen ist, jetzt schon entbehren kann, als Decorationsstück am Spitzbogen der oberen Bekrönung angebracht. Zu den gemüthlichsten Scenen gehört die Vogelpredigt des heiligen Franziskus, wo die gefiederten Bewohner von Wald und Feld dem frommen Gottesmanne mit solcher Hingebung lauschen, daß selbst die verhaßte Eule sich diesem ungewohnten Gottesdienst in Andacht anschließen darf. Endlich will ich nur noch auf die Apostelgestalten

hinweisen, die in Gewandmotiven und Stellungen sich den edelsten plastischen Inspirationen des vierzehnten Jahrhunderts ebenbürtig anschließen. Was aber bei ihnen und sämmtlichen Bildwerken dieses ausgezeichneten Cyclus besondere Anerkennung verdient, ist die vollendete und wahrhaft edle Einfachheit des Styls, die noch den Traditionen der frühgothischen Zeit folgt und von den übertriebenen Bewegungen, dem manierirten Faltenwurf und den affectirten Geberden, welche sonst im Verlauf des 14. Jahrhunderts fast alle künstlerischen Leistungen des Nordens charakterisiren, nicht die leiseste Ahnung hat. Der unbekannte Meister, der diese herrlichen Werke entworfen und ausgeführt hat, gehört ohne Frage zu den hervorragendsten Künstlern, welche das 14. Jahrhundert diesseits der Alpen hervorzubringen vermochte.

Was außerdem in der Schweiz an Glasgemälden des 14. Jahrhunderts sich noch findet, steht an Werth und Umfang beträchtlich hinter den Werken von Königsfelden zurück. Am nächsten kommen ihnen jedoch die Reste in der Kirche zu Kappel. Bekanntlich gehörte dieselbe ehemals dem dort im Jahre 1185 durch Walther von Eschenbach gestifteten Cisterzienserkloster an. Ihre Glasfenster sind nur ein kümmerliches Ueberbleibsel von der Pracht, welche den strengen Ordensregeln zum Trotz ehemals Kirche und Kloster auszeichneten. Denn nicht weniger als 34 gemalte Fenster schmückten ehemals die Kirche, und 70 Glasgemälde in 35 Doppelfenstern den Kreuzgang. Sie alle sind im alten Zürichkrieg und nach der Schlacht von Kappel zu Grunde gegangen und nur sechs gemalte Fenster im Schiff der Kirche als Zeugnisse der ehemaligen Herrlichkeit übrig geblieben. [22]) Die Fenster sind wie in Königsfelden dreitheilig und enthalten in jedem Felde einzelne Figuren auf zweifarbigem Teppichgrund unter gothischen Baldachinen, deren Formen den edel ausgebildeten Styl des 14. Jahrhunderts zeigen. Das Architektonische und Dekorative dieser Werke ist von hohem Werth, ausgezeichnet sind namentlich die prächtigen Rosetten, welche unter den Bildern angebracht sind; das Figürliche dagegen zeigt sich untergeordnet

und von geringerer Hand, die den manierirten Bewegungen, den übertriebenen Stellungen und affektirten Geberden, wie sie etwa seit der Mitte des 14. Jahrhunderts üblich werden, in bedenklicher Weise nachgeht. Auch das Naturgefühl, das Verständniß der menschlichen Gestalten in Form und Gebahren steht bei Weitem nicht so hoch wie in den Fenstern von Königsfelden. Die Darstellungen enthalten Christus am Kreuz mit Maria und Johannes, darunter die Verkündigung, d. h. die betende Maria und der Erzengel Gabriel. Der Stifter Walther von Eschenbach ist daneben knieend angebracht, ähnlich wie zu Königsfelden der untere Theil der meisten Fenster als Donatoren die Herzoge und Herzoginnen des österreichischen Hauses aufweist. Ferner sieht man die Himmelskönigin mit dem Kinde und Johannes den Evangelisten, diese beiden Gestalten von besserer Zeichnung, offenbar Werke einer anderen, geschickteren Hand. Sodann die Anbetung der heiligen drei Könige, verschiedene Bischöfe und Heilige, endlich eine häßlich übertriebene Darstellung Christi, der dem zweifelnden Thomas seine Wundenmale zeigt.

Dieselbe Anordnung kehrt an dem einzelnen Chorfenster wieder, welches man in der Kirche zu Oberkirch, der alten Pfarrkirche von Frauenfeld, noch mit Glasgemälden geschmückt sieht. [23]) Auch hier sind es einzelne Gestalten unter gothischen Baldachinen; auch hier werden die übrigen Flächen durch prachtvolle buntfarbige Rosetten, welche gleich denen von Kappel treffliche Muster für Weberei und Stickerei abgäben, ausgefüllt. Der Inhalt des Fensters ist dem einen der Kirche zu Kappel fast völlig gleich; denn in der oberen Abtheilung sieht man Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes, in der unteren die Verkündigung, und nur das dritte Feld, in welchem dort der Stifter kniet, zeigt hier den Patron der Kirche, St. Laurentius. Auch darin unterscheidet sich dies Fenster von den Kappeler Glasgemälden, daß der Grund nicht farbig, sondern weiß mit schwarzen Rauten und Vierpässen, oder schwarz gekörnt mit eleganten weiß ausgesparten Epheu-

ranken ist. Die Zeichnung der Figuren hält sich zwar von der übertriebenen Manier der Kappeler Glasgemälde fern, ist aber überhaupt von geringer Hand, ziemlich plump und derb, ohne feineres Formgefühl. Nur in dekorativer Hinsicht hat auch dieses Fenster seinen eigenthümlichen Werth.

Umfangreicher und wichtiger sind dagegen die Glasgemälde im Münster zu Freiburg, welche aus dem ehemaligen Kloster Altenriff (Hauterive) herrühren. Sie füllen die beiden Fenster in den schrägen Seiten des Chores. Jedes der beiden Fenster enthält in drei großen Medaillons, welche wie in Königsfelden die ganze Breite einnehmen und also von den beiden steinernen Pfosten durchschnitten werden, je drei Heilige, also in jedem Fenster 9, in beiden zusammen 18 Figuren, unter denen außer anderen Heiligen die Gestalten der Apostel zu erkennen sind. Die ausfüllenden Ecken, welche zwischen den großen Medaillons übrig bleiben, haben Prophetengestalten in kleineren Medaillons. Unten am Fuße des Fensters sind in zwei Reihen je drei kleinere Medaillons angebracht, welche an der Nordseite Scenen aus der Kindheit Christi, an der Südseite die Vorgänge der Passion enthalten. Den oberen Abschluß der Fenster bilden gothische Baldachine, die mit durchgeführter Schattenangabe die Nachahmung wirklicher Steinarchitektur versuchen. Dies Abweichen von den früheren stylistischen Grundsätzen der Glasmalerei scheint dafür zu sprechen, daß diese Werke dem Ausgange des 14. Jahrhunderts angehören. Der Teppichgrund der großen Medaillons besteht ähnlich wie bei den Fenstern von Kappel abwechselnd aus grünen und rothen oder blauen und rothen Rautenmustern. Das Figürliche ist auch hier von untergeordneter Art, und man sieht an allen diesen Fenstern, mit Ausnahme derer von Königsfelden, wie die ganze Glasmalerei bei dem starken Ueberwiegen der rein technischen Gesichtspunkte, leicht ins Handwerkliche hinabsinken mußte. Auch tritt in der Zeichnung der Köpfe und der Gewänder der ideale Schönheitssinn der gothischen Epoche bereits merklich zurück, was ebenfalls auf

den Ausgang dieser Periode zu deuten scheint. Verweilen wir noch einen Augenblick bei unserem Vergleich, so muß gesagt werden, daß in decorativer Gesammtwirkung die Fenster von Königsfelden den ersten Rang behaupten. Denn bei höchstem Reichthum an figürlichen Darstellungen halten sie durch die Einfarbigkeit der Gründe bei mannigfachem Wechsel des Farbenspiels eine größere Ruhe fest als die Fenster von Kappel und von Freiburg mit ihren zweifarbigen Teppichmustern und die von Oberkirch mit ihren schwarz und weiß gezeichneten Gründen.

Die Fenster von Freiburg führen uns schon dicht an die Grenze einer neuen Epoche, die nun gegen die Mitte des 15. Jahrhunderts zur vollen Entfaltung des Realismus gelangt und dadurch mit der idealistischen Auffassung der gothischen Epoche in scharfen Gegensatz tritt, wenngleich sie in ihren Gegenständen noch immer in den Kreis der mittelalterlichen Stoffwelt gebannt bleibt. Ich brauche hier nur kurz daran zu erinnern, daß diese Richtung um das Jahr 1420 durch die Brüder van Eyck in den Niederlanden zur Herrschaft gelangte. Die Erfindung oder Vervollkommnung der Oelmalerei kam dem Bedürfniß nach einer bestimmteren Auffassung der Wirklichkeit, nach einer volleren Wiedergabe der Natur entgegen, und die Malerei vermochte ihre Gestalten von den goldschimmernden Teppichgründen der früheren Zeit zu lösen und sie in plastischer Rundung auf ihre perspektivisch vertieften Pläne zu stellen. Fortan breitet sie selbst in ihren kirchlichen Werken das wirkliche Leben in seiner Fülle und Mannigfaltigkeit aus. Was Wunder, daß die Glasmalerei, im Bewußtsein ihrer fortwährend gesteigerten Beherrschung der Technik, der Oelmalerei nachzueifern beginnt und durch vermehrte Anwendung der verschiedenen Schmelzfarben den Eindruck durchgeführter Gemälde mit ihrer reich abgestuften Modellirung und Luftperspektive zu geben versucht! Zwar behält sie manchmal

noch die frühere teppichartige Behandlung bei, allein das Streben nach freier malerischer Anordnung und Wirkung, nach gedrängter Darstellung eines perspektivisch vertieften Raumes mit einer Anzahl von figürlichen Gruppen tritt damit in Conflikt und läßt Werke eines gemischten Stylcharakters aus dieser Kreuzung der Bestrebungen hervorgehen.

Das Hauptbeispiel für diese Epoche, die sich bis in den Beginn des 16. Jahrhunderts hineinzieht, bietet das Münster zu Bern mit seinen zum Theil noch wohlerhaltenen Chorfenstern. Außer mehreren fast gänzlich zerstörten oder ungeschickt ausgeflickten sind es im Wesentlichen noch vier Fenster, die ziemlich vollständig ihre alten Glasgemälde bewahrt haben.[24])

Die Fenster sind auch hier durch zwei steinerne Pfosten getheilt, außerdem aber in der Mitte durch ein Maaßwerk auch der Höhe nach in zwei Hälften gesondert. Ihre Gemälde sind nach Anordnung, Farbenwirkung und Zeichnung von verschiedenen Meistern seit der Mitte des 15. Jahrhunderts bis in das erste Viertel des 16. ausgeführt worden. Das früheste scheint das östliche Mittelfenster, welches um 1450 vom Rath zu Bern gestiftet worden sein soll. Wie in Königsfelden und an vielen andern Orten ist dies Mittelfenster des Chores den Darstellungen der Leidensgeschichte gewidmet, die dadurch dem Volke recht eindringlich vor Augen gestellt wurde. Die untere Hälfte des Fensters, welche noch ziemlich wohl erhalten ist, enthält in gedrängten Compositionen das Gebet am Oelberge, die Geißelung Christi und die Kreuztragung. Die Anordnung der einzelnen Scenen mit ihren zahlreichen kleinen Figuren in vertieften Gründen ist eine durchaus malerische, der Styl der Zeichnung läßt entschiedene Hinneigung zu realistischer Auffassung erkennen; die Eintheilung hält noch die Mitte zwischen der architektonischen Gliederung der früheren Zeit und den malerischen Tendenzen der neuen Epoche. Jede Scene ist nämlich von einem Rundbogen umrahmt, der den Einblick in ein perspektivisch

gezeichnetes Gewölbe gestattet, welches nach antiker Weise mit Cassettirungen von wunderbarer Farbenpracht in Roth und Blau geschmückt ist.

Die Anwendung dieser architektonischen Formen scheint übrigens dafür zu sprechen, daß die Ausführung des Fensters etwas später fallen mag, als ich oben nach den Angaben des gelehrten Berner Kunstforschers angenommen habe. Andere Theile dieses Fensters enthalten ungeschickt eingeflickte Bruchstücke mit Marterscenen. Sie stammen aus einem jetzt zerstörten Fenster des Chores, welches nach alten Nachrichten mit einer Darstellung des Martyriums der 10,000 Ritter geschmückt war. Solche christliche Henkerscenen wurden im Laufe des 15. Jahrhunderts neben der mit aller Umständlichkeit geschilderten Leidensgeschichte Christi das beliebteste Thema der bildenden Kunst, an dessen raffinirter Ausmalung der gröbere realistische Sinn der Zeit ein besonderes Behagen fand.

Das zweite Fenster, gegen Nordost gelegen, liefert durch seine symbolisch-historischen Darstellungen einen merkwürdigen Beitrag zu den im Mittelalter so beliebten typologischen Bilderkreisen. Den Kern derselben bilden bekanntlich Scenen des neuen Testamentes (sub gratia nach der mittelalterlichen Ausdrucksweise), denen stets zwei entsprechende des alten Bundes, eine vor der mosaischen Gesetzgebung, die andere nach derselben (ante legem und sub lege) beigegeben werden. Eins der ältesten Beispiele dieser Art ist uns in dem von Meister Nicolaus aus Verdun 1181 gearbeiteten Altarantependium der Kirche zu Kloster-Neuburg bei Wien erhalten.[25]) Diesem auf Goldgrund in farbigen Emaillen ausgeführten Prachtstück romanischer Goldschmiedekunst treten zahlreiche verwandte Bilderkreise in Manuscripten des 13. und 14. Jahrhunderts zur Seite[26]), welche den Beweis liefern, wie beliebt diese Darstellungen während des ganzen Mittelalters gewesen sind. Im 15. Jahrhundert wurden dieselben durch die Holzschnittausgaben der sogenannten Armenbibel noch allgemeiner verbreitet. Auch die monumentale Malerei bemächtigte sich dieses Stoffes und behandelte ihn sowohl in Wandgemälden, wie in den durch Kugler beschriebenen Gewölb-

malereien der Marienkirche zu Colberg[27]), ja selbst noch in den weltberühmten, von Florentiner Meistern des 15. Jahrhunderts begonnenen und von Michelangelo beendeten Gemälden der Sixtinischen Kapelle zu Rom[28]), als auch in Glasgemälden, wie im Kreuzgang des Klosters Hirschau, deren Bekanntschaft wir Lessing verdanken[29]). Während aber jene Glasgemälde des Klosters Hirschau verschwunden sind, bietet das Münster zu Bern an dem in Rede stehenden Fenster ein wohlerhaltenes Beispiel einer solchen biblia pauperum. Dank dieser reichen Symbolik ist die Eintheilung dieses Fensters noch im Sinne der früheren Glasmalerei eine rein architektonische; denn in großen, von natürlichem Astwerk mit Blättern umrahmten Medaillons, welchen auf beiden Seiten kleinere entsprechen, sind die Darstellungen so vertheilt, daß das größere Hauptfeld eine Scene aus dem Leben Christi enthält, während die Geschichten des alten Testamentes in die kleineren Felder verwiesen sind. Die Figuren, in dem realistischen Styl der Spätzeit des 15. Jahrhunderts, heben sich vom blauen Teppichgrunde deutlich ab. Den Anfang machen von unten drei vorbildliche Darstellungen des alten Bundes: die Erschaffung der Eva aus der Rippe des schlafenden Adam, der schlafende Noah und der Erzvater Abraham, ebenfalls ausgestreckt liegend als Wurzel des Stammbaumes Christi (die sogenannte Wurzel Jesse). Dieselben Darstellungen bilden auch zu Königsfelden den Fuß eines Fensters. Die nun beginnenden typologischen Bilderreihen sind folgende: 1) Mariä Verkündigung; Gideon mit dem Fell, welches, weil es durch ein Wunder vom Thau des Himmels nicht berührt wurde, auf die unverletzte Jungfrauschaft gedeutet ward; der Engel giebt sich Tobias zu erkennen. 2) Christi Geburt; der brennende Busch Mosis („bedeutet die geberunge der meide one verlezunge des clostes meitlicher küschheit"); Moses vor den abgehauenen Ruthen der zwölf Stämme Israels, von denen nur die Ruthe Aaron's wieder grünte. 3) Anbetung der Könige; die Königin von Saba vor Salomon; Esther vor Ahasverus. 4) Christi Taufe im Jordan; Naeman, vom

Propheten Elisa durch Untertauchen im Jordan vom Aussatze geheilt; Aaron und seiner Söhne Taufe. 5) Das Abendmahl Christi; Esther's Gastmahl; das Passahmahl der Juden. 6) Judas' Verrath; David und Abner; Joab ersticht Abner. 7) Christi Geißelung; Lamech von seinen Weibern Ada und Zilla mit Ruthen geschlagen; Achior auf Holofernes Befehl an einen Baum gebunden. 8) Christi Kreuzigung; Moses mit der ehernen Schlange; Abraham opfert Isaak. 9) Christi Auferstehung; Jonas vom Walfisch ausgespieen; Simson, die Thore von Gaza forttragend, Symbol für die Sprengung der Grabespforten.

Sind diese Bilder ein werthvolles Beispiel von der symbolisirenden Auffassung der mittelalterlichen Kunst, so bietet nun das dritte Fenster an der Nordseite einen interessanten Beleg für die legendarischen Ausschmückungen, mit welchen die märchenbildende Phantasie jener Zeit auch die einfachen Geschichten der Bibel umrankte. Es enthält die Legende von den drei Königen des Morgenlandes, die, ohne von einander zu wissen, auf die Erscheinung jenes wundersamen Sternes mit großem Gefolge sich aufmachen, unterwegs zusammentreffen und nach manchen Irrfahrten das Heil der Welt in einer Krippe zu Bethlehem antreffen. Auf blauem Teppichgrund, umrahmt von Rundbogen und geschweiften Spitzbogen, ist diese poetische Legende mit aller Ausführlichkeit dargestellt und durch reiche Kostüme dem Geist des 15. Jahrhunderts, aus dessen Spätzeit diese Darstellung stammt, nahe gelegt. Besonders prächtig macht sich die Scene, wie die drei Weisen mit großem Gefolge bei König Herodes ankommen, der ihnen mit seinen Hofleuten, voran der Hohepriester, in einer geschmückten Halle entgegen geht. Diese Bilder tragen das Gepräge des entschiedenen Realismus, wie er gegen Ende des 15. Jahrhunderts blühte.

Um aber diesen merkwürdigen Bilderkreis für alle Seiten der damaligen kirchlichen Anschauung gleich werthvoll zu machen, bringt das vierte Fenster der Nordseite ein Beispiel der allerdings etwas hausbackenen Allegorieen oder Parabeln, mit welchen die Geistlichkeit

des Mittelalters die Wunder des christlichen Dogmas der Auffassung des Volkes plausibel zu machen suchte. Dies Glasgemälde stellt nämlich die Lehre von der Transsubstantiation unter dem Bilde einer Hostienmühle dar. Den Anfang machen auch hier zwei vorbildliche Scenen des alten Bundes. In der oberen Abtheilung des Fensters sieht man unter einem Spitzbogen die Gestalt Gottvaters schwebend auf einer Wolke, aus welcher in dichten Flocken das Manna herabfällt, das von den Kindern Israel eifrig eingesammelt wird. Unter einem folgenden Bogen steht Moses und schlägt aus dem Felsen den Quell hervor, an welchem das auserwählte Volk mit Begier seinen Durst zu stillen sucht. Dieser wunderbare Felsenquell wird nun zum Born des Lebens und tritt, weiter herabfließend und sich ausbreitend, durch einen gothischen Bogen auf blauem blumigem Grunde in das untere Feld, wo der Papst in der Tiara steht und an einer Kette eine Schleuse aufzieht, um den Born des göttlichen Wortes dem alten Bunde zu entziehen und allein auf seine Mühle zu lenken. Diese Mühle ist als ein unschöner runder Kasten dargestellt, oben mit einem trichterförmigen Aufsatz abgeschlossen, in welchen die symbolischen Figuren der vier Evangelisten das durch Inschriftbänder veranschaulichte Wort Gottes als Korn hineinschütten. Unten sieht man dasselbe in Gestalt kleiner Hostien durch eine offene Rinne hervorkommen, wobei ein Christuskind auf die mystische Beschaffenheit dieses christlichen Mannas hindeutet. In vollem Ornat stehen die vier höchsten Würdenträger der Kirche, Papst, Cardinal, Erzbischof und Bischof dabei und fangen die Hostien in einem Ciborium auf, aus welchem sie das Abendmahl austheilen. Ein reich gekleideter Herr in fuchsrothen Haaren kniet andächtig vor dem Papst und empfängt aus dessen eigenen Händen die Communion. Neben ihm kniet seine Gemahlin, in üppiger Modetracht jener Zeit, und empfängt das Sakrament aus der Hand des Erzbischofs. In diesen Gestalten will man einen Ritter Caspar von Mülinen sammt seiner Gemahlin erkennen, welche um 1517 dies Fenster gestiftet haben sollen.

Vielleicht wäre dann bei der Wahl des Mühlengleichnisses obendrein der Name des Donators maßgebend gewesen. Andere Geistliche endlich sieht man beschäftigt, die Communion an eine Anzahl Gläubiger beiderlei Geschlechts auszutheilen.

Der Inhalt dieses Bildes, dessen realistische Ausführung der derben Handgreiflichkeit des Gegenstandes entspricht, scheint ein Lieblingsthema des späteren Mittelalters gewesen zu sein. Wenigstens kommt er in verschiedenen Gegenden wiederholt vor. Einmal in dem von Kugler beschriebenen Holzschnitzwerke der Kirche zu Tribsees in Pommern[30]), ein andermal in einem Altargemälde der Cisterzienserkirche zu Doberan in Meklenburg[31]), wo jedoch statt der Wassermühle eine Handmühle dargestellt ist, an deren Welle alle zwölf Apostel eifrig drehen.

Sind diese Berner Fenster ein interessantes Beispiel der complicirten, nach malerischer Wirkung strebenden Darstellungsweise dieser Zeit, die mit dem früheren architektonischen Charakter der Glasmalerei im Kampfe liegt, so fehlt es doch auch nicht an gemalten Fenstern dieser Epoche, in welchen eine schlichtere Anordnung sich mit der größeren naturalistischen Kraft der Darstellung glücklich verbindet. Solcher Art sind die acht aus der Kirche von Maschwanden stammenden gemalten Fenster, welche sich jetzt in der Stadtbibliothek auf der Wasserkirche zu Zürich befinden. Sie zeigen abwechselnd auf blauem, rothem oder grünem Damastgrund, umrahmt von einem spätgothischen gedrückten Rundbogen, der mehrmals in naturalistischer Nachahmung von Astwerk durchgeführt ist, Einzelgestalten von Heiligen von ächt monumentalem Gepräge in würdevoller statuarischer Haltung. Die trefflich charakterisirten Köpfe, der breite Styl der Gewänder mit ihren eckig gebrochenen Falten, die meisterlich durchgeführte Modellirung verbunden mit glänzender Farbenpracht, geben diesen Werken, deren Ausführung ins Ende des 15. Jahrhunderts fällt, einen nicht gewöhnlichen künstlerischen Werth. Vorzüglich schön ist unter diesen Fenstern dasjenige, welches neben der Gestalt Christi die Schutzpatrone Zürich's, Felix,

Regula und Exuperantius darstellt, ihre abgehauenen Köpfe vor sich tragend. Besonders anmuthig ist der Kopf der heiligen Regula mit seinen langen goldenen Locken. In den übrigen Fenstern sind die Wappen der Stifter mit ihren Schutzpatronen zusammengestellt. So St. Leodegar mit dem Wappen von Luzern, St. Oswald mit dem von Zug, St. Martin zu Pferde als Patron von Schwyz, ferner die Wappen des Bischofs von Constanz und des Standes Uri, jedes von zwei Engeln gehalten.

Mit den zuletzt besprochenen Fenstern sind wir bis hart an die Thore einer neuen Zeit gerückt. Zehn Jahre ungefähr, nachdem in Bern das Fenster mit der Hostienmühle eingesetzt war, erhielt das Dogma der Transsubstantiation, das darin eine so wunderliche Verherrlichung gefunden hatte, sammt dem ganzen Katholizismus dort den Todesstoß. Unter der siegreich sich ausbreitenden Reformation geht das Mittelalter auch im größeren Theile der Schweiz zu Ende. Wie nun im Gefolge gewaltiger Geisteswehen die neue Zeit geboren wird, wie unter Stürmen und Kämpfen der phantastische Glaube der früheren Epoche dem Drange nach freier Forschung, nach Erkenntniß der menschlichen und göttlichen Dinge weichen muß, bemächtigt sich auch der Kunst ein neuer Geist. Sie will nicht mehr ausschließlich der Kirche dienen, sondern frei in's Leben hinaus treten und dem menschlichen Dasein in allen seinen Beziehungen als edelster Schmuck sich zugesellen. Hatte früher das kirchliche Element sich der ganzen äußeren Existenz herrschend und bestimmend eingeprägt und war dadurch das Heilige nothwendig der Profanation verfallen, so sucht man jetzt die Gebiete des Heiligen und des Profanen schärfer zu sondern, wobei freilich zur Wiedervergeltung letzteres nicht selten in ersteres übergreift.

Wo nun die Freude an der Kunst sich lebendig erhält durch alle Stürme der Zeit hindurch, wie in der Schweiz, da spricht dies völlig veränderte Verhältniß sich auch in den künstlerischen Werken unverkennbar aus. Wie die Bedeutung des Individuums sich auf allen Gebieten geltend zu machen weiß, so nimmt auch die Kunst in erster Linie Antheil an der schmuckreichen Gestaltung des Einzellebens. Sie wird weltlich und dient überwiegend weltlichen Interessen als Ausdruck. Eine der wichtigsten Aufgaben erwächst ihr im Bau behaglicher Wohnhäuser, die das verfeinerte Leben des reich emporgeblühten Bürgerthums jetzt heiterer und prächtiger zu gestalten, verschwenderischer zu schmücken liebte. Als künstlerischer Ausdruck dieses Verhältnisses dringt im Beginn des 16. Jahrhunderts die Renaissance von Italien her ein, und im Bunde mit der Reformation vollzieht sie auch in der Schweiz die völlige Umgestaltung der Existenz. Wenn aber in Italien stolze Paläste mit Säulenhöfen und Loggien, mit Wandgemälden, Prachtdecken und Marmorkaminen sich erhoben, so gestaltete sich in der Schweiz das wohnliche Bürgerhaus minder prunkvoll aber anheimelnder, mit Erkern und Thürmen nach außen, mit zierlich getäfelten Wänden, gemalten Oefen und gemalten Fenstern im Innern. Eigenthümlich genug sind es vor allem diese Spender des Lichtes und der Wärme, auf welchen in erster Linie der farbige Eindruck jener schmucken Bürgerstuben des 16. Jahrhunderts beruht. An beiden hat die Malerei und die Spruchweisheit der Zeit sich nach Herzenslust gehen lassen und beredte Zeugnisse für Alles, was ihr im Sinne lag, gegeben. Und dabei ist es belehrend zu sehen, wie durch die Natur des Materials die Oefen zu einem mehr und mehr oligochromen Style kommen, in welchem ein sanftes Blau mit seinen benachbarten Tönen auf milchweißem Grunde einen weichen Farbenakkord ergiebt, während die Fenster möglichst polychromatisch behandelt in den brillantesten Farben förmlich schwelgen, wobei das leuchtende Rubinroth die Dominante bildet. Fügt man dazu die dunkelbraunen getäfelten Wände und die geschnitzten Decken und etwa

noch die bunten Fliesen des Fußbodens, so hat man einen Gesammteindruck von unvergleichlicher Farbenpoesie.

Die Sonne einer neuen Zeit scheint jetzt auch durch die Glasgemälde der Fenster, die in Rathhäusern, Zunftstuben und Schützensälen, ja selbst in den bürgerlichen Wohnhäusern mehr und mehr zur Verwendung kommen. Schon seit dem Ausgang des 14. Jahrhunderts hatte dieser Brauch begonnen, und ein Rechtsbuch jener Zeit, der Vermehrte Sachsenspiegel, enthält eine Bestimmung, kraft welcher die gemalten Scheiben als bewegliche Habe zum Unterschiede von den als unbewegliche aufgefaßten gewöhnlichen Fenstern bezeichnet werden [32]): „Fensterrahmen und Ploster (Fenster von Haut) zu Stuben gehören zu dem Hause, es sei denn, daß ein Mann besondere Glasefenster hätte, die mit Bildwerk oder mit andern Dingen gemalt wären zu einer sonderlichen Wollust, die gehören nicht zu dem Hause, sie würden dann bei dem Kaufe ausbedungen". Für solche profane Scheiben wurde als beliebtester Gegenstand das Wappen des Besitzers mit allerlei schmückendem Beiwerk gewählt, und mit der Stiftung solcher Wappenfenster drängte sich die Eitelkeit selbst in die Kirchen hinein, wie denn das Münster von Bern noch jetzt sowohl im Chor wie im Schiff zahlreiche Beispiele von Wappenscheiben bietet. Daß diese Profanation schon im 15. Jahrhundert aufzutreten begann, erfahren wir aus dem Erlaß eines französischen Bischofs vom Jahr 1455, welcher eine Rechtsverwahrung gegen die Edelleute und Kaufherren einlegt, die aus Hochmuth ihre Wappen in die Fenster der Kirchen und Kapellen stifteten und daraus ein Eigenthumsrecht auf diese Fenster und den anstoßenden Theil der Kirchen herleiten zu dürfen meinten [33]). Ein bemerkenswerther Gegensatz gegen den Geist der früheren Zeit, wo wie in der Kirche zu Königsfelden die stolzesten Fürsten sich damit begnügten, in kleinem Maßstabe ihre Gestalten im Gebete knieend am Fuße der von ihnen gestifteten Fenster angebracht zu sehen.

In der Schweiz besonders erwacht um diese Zeit eine Lust an farbigem Schmuck der Fenster, der für die Glasmalerei eine Epoche des lebhaftesten Betriebes und der glänzendsten Blüthe herbeiführt. Nach den siegreich beendeten Burgunderkriegen drang überhaupt der Sinn für Verfeinerung des Lebens, für eine behagliche und selbst prächtige Gestaltung der äußeren Existenz in das Land und wir haben oben gehört, in welchem Zustande des Luxus Aeneas Silvius die Stadt Basel schon in den früheren Zeiten des 15. Jahrhunderts fand. Und wenn damals von dem vornehmen Italiener Glasfenster als Gegenstand besonderer Auszeichnung in den Bürgerhäusern angemerkt wurden, so dürfen wir jetzt Glasgemälde als eines der hervorragendsten Zeugnisse der gesteigerten Prachtliebe in der Schweiz hervorheben. Alle Welt wollte solche wenigstens in den Sälen und Wohnzimmern besitzen. Es kam immer mehr in Aufnahme sich gemalte Scheiben gegenseitig zu verehren, und nicht bloß Stadtbehörden, Regierungen, Bischöfe und Klöster schenkten einander bei verschiedenen Anläßen solche Kunstwerke zur Verschönerung ihrer Rathssäle, Kreuzgänge und Kirchen, sondern auch Privatleute wetteiferten, einander durch gemalte Scheiben ein freundnachbarliches Andenken zu stiften. So allgemein verbreitet war diese Sitte damals, daß nicht allein die Häuser patrizischer Geschlechter und wohlhabender Bürger in den Städten, sondern selbst ländliche Wohnungen und Bauernhäuser zahlreich mit gemalten Fenstern geschmückt waren, und daß man jetzt noch als sprüchwörtliche Bezeichnung der Abneigung gegen Jemand die Redensart hört: „Dem werd' ich keine Scheibe setzen". Aber auch die Behörden wurden bei Neubauten häufig von Privatleuten angegangen, ihnen eine gemalte Scheibe zu verehren, und mit der Zeit mehrten sich solche Anliegen in so bedenklicher Weise, daß auf der Tagsatzung des Jahres 1628 der Beschluß gefaßt wurde, keine Fenster mehr verabfolgen zu lassen, als in die Raths-, Schützen- und offenen Gesellschaftshäuser und dafür nicht mehr als 6 fl. zu geben.[34]) Dagegen werden im Jahre 1556 dem Wirth zum rothen Schwert,

Jakob Bluntschli in Zürich, in seinen neuerbauten Saal gemalte Scheiben bewilligt, „dieweil er gar ein guter Ehrenmann ist, der männiglichem dessen er eine kleine Kundschaft hat viel Ehr und Guts erzeigt, und ihm der Kosten zu groß würde, wenn er von Ort zu Ort reiten müßte“[35]) (um sein Begehren bei den einzelnen Regierungen anzubringen). So sind die zahlreichen Glasgemälde dieser Zeit ein schönes Zeugniß des gemeinnützigen Geistes und der bundesfreundlichen Gesinnung, welche in der Eidgenossenschaft lebendig waren.

Unter solchen Auspizien mußte wohl die Glasmalerei in der Schweiz als allbeliebte und gepflegte Kunst sich zu höchstem Glanze entfalten; aber ihrer neuen Stellung zum Leben und ihrer veränderten Bestimmung entsprechend erfuhr sie eine völlige Umwandlung nach Inhalt und Form, nach Composition und Technik. Da ihre Aufgabe in der Schweiz nicht mehr dahin geht, große Kirchenfenster zu füllen, sondern die kleineren Fenster in Kreuzgängen oder Profangebäuden zu schmücken, so kann sie den großen Teppichstyl, welchen die malerischen Tendenzen des 15. Jahrhunderts schon bedeutend modifizirt hatten, jetzt noch viel weniger gebrauchen. Sie wird deßhalb, um es mit einem Wort zu sagen, Kabinetsmalerei, und ihre Werke verhalten sich zu den kirchlichen Glasgemälden des 14. Jahrhunderts etwa wie miniaturartig ausgeführte Genrebilder zu breit behandelten Freskogemälden. Deßhalb begnügte man sich sogar die Fenster der Privathäuser nicht einmal gänzlich mit Glasgemälden zu füllen, sondern in den mit kleinen runden Scheiben versehenen Fenstern jedesmal nur eine gemalte Scheibe und zwar oben in der Mitte anzubringen. So verband man die praktische Forderung an möglichst helle Räume mit der Freude an buntfarbigem Schmuck. Wollte man aber doch in größere Kirchenfenster dergleichen Scheiben stiften, so erhielt jedes Fenster eine entsprechende Anzahl solcher Einzelbilder.

Der Inhalt dieser Glasgemälde ist nun nicht minder bezeichnend für den veränderten Geist der Zeit und das Uebergewicht, welches das

profane Element über das kirchliche errungen hat, denn die Mitte der Glasscheibe, die etwa den Umfang unserer heutigen Fensterscheiben nach ihrem Durchschnittsmaß einhält, nimmt das Wappen des Stifters ein, sei dies nun eine Stadt oder ein Kloster, eine weltliche Regierung oder ein Bischof, ein einzelner Privatmann oder ein Ehepaar. Diese Wappen werden nicht bloß mit allem heraldischen Beiwerk, mit Helmzier und Kleinod auf's Sauberste ausgeführt, sondern man gibt ihnen auch Schildhalter bei, Herolde und Bannerträger oder die kirchlichen Schutzpatrone der Städte und Klöster, bei geistlichen Stiftern auch wohl Engel als Wappenhalter. Bei den Wappen von Eheleuten sieht man auf der einen Seite den Mann in der reichen ritterlichen Tracht der Zeit, auf der andern ihm entgegenschreitend seine Hausfrau, in kunstreich gearbeitetem Pokale den Willkomm credenzend. Aber auch bei diesen weltlich und malerisch gesinnten Scheiben hat sich ein Nachklang der alten architektonischen Anordnung erhalten, denn eine prächtige Renaissancearchitektur von Säulen oder Pfeilern mit Bogen umrahmt das Hauptbild, wie ehemals die Heiligengestalten in gothische Arkaden gestellt wurden. Allem Anscheine nach ist kein geringerer als Hans Holbein, der bekanntlich seit 1516 in Basel und zeitweise auch in Luzern thätig war, der Erste, welcher die Renaissanceformen in die Glasmalerei der Schweiz eingeführt hat. Denn seine auf dem Museum zu Basel befindlichen meisterhaften Federzeichnungen der Passion, die augenscheinlich Entwürfe zu Glasgemälden bilden, haben bereits Einfassungen im Renaissancestyl. Wie rasch derselbe dann in der Schweiz in Aufnahme kam, beweisen zwei Doppelscheiben mit Heiligenfiguren vom Jahre 1521, bei Herrn Dr. Horner in Zürich, woselbst eine andere Scheibe vom Jahre 1492 noch spätgothische Einfassung zeigt. Diese Architekturformen erhielten dann oftmals durch vorgesetzte Karyatiden und Atlanten, durch Genien und Putten mit Fruchtschnüren oder Laubkränzen einen eben so heiteren als für die Entfaltung malerischer Wirkung geeigneten Schmuck. Außerdem aber wurden die übrig

bleibenden Ecken oberhalb der Bögen und der predellenartige Fuß der Scheibe mit allerlei kleinern Bildern ausgefüllt, in welchen Gegenstände der biblischen Geschichte oder der Legende, der antiken Mythologie oder Historie, vaterländische Heldenthaten, Jagdstücke und Kampfscenen, endlich sogar landschaftliche Prospekte mit einander abwechseln. Während also die kirchliche Epoche der Glasmalerei ausschließlich religiöse Gegenstände pflegte und die Figur des Stifters nur als demüthigen Beter in winzigem Maßstab am Fuße des Fensters anzubringen gestattete, steht jetzt bei der weltlich gewordenen Kunst das Individuum mit seinem Wappen und allem Zubehör seiner Standesabzeichen beherrschend im Mittelpunkte des Glasbildes und flicht sich die schönsten Blätter aus biblischer und weltlicher Geschichte, aus Sage und Wirklichkeit zu einem farbenreichen Kranz für die eigene Verherrlichung zusammen. Daß endlich Name und Titel der Stifter sammt erbaulichen Versen oder Bibelsprüchen in besondern oft von Engeln oder Genien gehaltenen Feldern noch hinzukommen, versteht sich bei der ganzen Geistesrichtung der Zeit von selbst. Im weiteren Verlauf des 16. Jahrhunderts, wo die gelehrte Bildung ihre Eingebungen immer mehr an die Stelle der religiösen Anschauungen setzte, tritt auch in den gemalten Scheiben die Allegorie in ihre Rechte, und statt der Wappenhalter oder der kirchlichen Schutzpatrone machen sich in antikisirenden Gewändern allerlei Tugenden und sonstige löbliche Eigenschaften breit.

Unter den vielfachen Kulturbeziehungen, welche sich in diesen Glasgemälden spiegeln, nehmen die Anspielungen auf die Reformation in erster Linie das Interesse in Anspruch. Auf einer Scheibe, welche Hans Jakob Kilchsperger im Jahre 1566 stiftete,[36]) werfen zwei phantastische Teufel in gestreiften Pluderhosen und vorgebundener Schürze einen Papst und andere Mitglieder der hohen Clerisei ohne Weiteres in einen Mühlentrichter, und unten aus dem Mühlenkasten sieht man Schlangen, Drachen und allerlei Gewürm hervor kommen. Zwei andere Teufel stehen dabei und scheinen sich an diesen schönen Resul-

taten zu ergötzen, während neben ihnen ein mit Prälaten angefülltes Faß ähnlicher Verarbeitung harrt. Oben liest man den schmeichelhaften Spruch: „Wies Korn ist, also wirts Mäl“. Wer denkt dabei nicht an die satyrischen Darstellungen auf das Papstthum, mit welchen Niclas Manuel von Bern die Kunst als Verfechterin der Reformation in die Schranken treten ließ? [37]) Gegen solche Invectiven blieb aber von der anderen Seite die Antwort nicht aus. Auf einem Glasgemälde aus dem Kreuzgange des Klosters Rathhausen sieht man eine figurenreiche Darstellung des jüngsten Gerichtes, bei welcher in beliebter Weise die Teufel den armen Seelen mit allen erdenklichen Martern hart zusetzen. Ein Teufel reißt einen eben Auferstandenen bei den Haaren aus dem Grabe hervor und schwingt über ihm die Geißel; ein Anderer schleift einen Unglücklichen an den Beinen über den Boden; ein höllisches Ungethüm mit Bocksfüßen, hängenden Weiberbrüsten und Schweinskopf treibt eine Frauengestalt, um deren Hals ein Strick befestigt ist, mit Schlägen vor sich her; andere Auferstehende steigen mit den Attributen ihres sündlichen Lebens, mit Karten und gefülltem Pokal aus dem Grabe hervor, und ein Dämon mit Fledermausflügeln macht zu alledem auf einer Trommel eine infernalische Musik. Aber inmitten des weitgeöffneten Höllenrachens sieht man zwischen andern Unglücklichen Luther und Zwingli, die ein hundsköpfiger Teufel mit den Köpfen zusammen zu stoßen sucht. Ohne es zu wollen hat der fromme Maler dieses Bildes den Reformatoren ein Compliment gemacht, da sie unbekümmert um den Höllenspektakel ruhig über der aufgeschlagenen Bibel in ihrem Disput fortfahren. Dies Bild trägt die Inschrift „Christus richtt hir gar eben merk, Vergilt jedem nach sinem Werk“, und als Stifter desselben nennt sich „die löblich Statt Lucern anno 1598“.

Der reiche Inhalt, der sich auf so kleinen Raum zusammendrängte, bot nun Gelegenheit alle Künste der auf's Höchste entwickelten Glasmalertechnik zu entfalten. Die bunte Pracht der Wappen mit ihren Zierrathen, das luxuriöse Kostüm der weltlichen und der heiligen Ge-

stalten mit Sammet und Seide, mit Damastgeweben, Stickereien und Pelzwerk, mit funkelnden Waffen und Geschmeiden, die umgebende Architektur mit ihrer Nachahmung vielfarbigen Marmors, mit goldenen Arabesken auf weißem Grunde, endlich die zart abgetönten landschaftlichen Hintergründe, das Alles wurde von der Glasmalerei mit unübertroffener Virtuosität ausgeführt. Durch die auf's Höchste vervollkommnete Technik des Ausschleifens der Ueberfanggläser und des Aufmalens und Einbrennens der verschiedensten Schmelzfarben wurde es möglich gemacht, jede Abstufung des Colorits vom Kräftigsten bis ins Zarteste in solcher Vollendung herzustellen, daß diese Art der Glasmalerei in den höchsten Effekten mit der Oelmalerei nicht allein zu wetteifern, sondern durch die feurige Glut ihrer durchscheinenden Farben sie zu überbieten vermochte. Wo diese rein malerische Behandlung des Glasbildes in großen Dimensionen und bei monumentalen Aufgaben sich geltend macht, wie in manchen französischen und niederländischen Kirchenfenstern des 16. Jahrhunderts, da ist eine Dissonanz nicht zu vermeiden. Wo sie dagegen, mit Verzichtleistung auf die großen kirchlichen Aufgaben sich in kleineren Rahmen schmiegt, mit ihren zierlichen Gebilden als heiterer Schmuck des Lebens sich dicht an den Beschauer drängt und als Einzelwerk liebevollster Miniaturausführung den Blick zu fesseln sucht, da ist diese rein malerische Behandlung in ihrem vollen Rechte. Daß die Glasmalerei der Schweiz diese Grenzen so richtig erkannt und so scharf eingehalten hat, verleiht den Werken ihrer Schlußepoche ihren hohen Werth und ihre hervorragende Bedeutung für die Kunstgeschichte. Und noch etwas Anderes zeichnet diese späten schweizer Glasgemälde aus: die tiefgewurzelte Liebe zum Vaterlande, das inmitten mächtiger Staaten in Jahrhunderte langen Kämpfen sich die Freiheit errungen hatte, führt einerseits zur Darstellung der Heldenthaten der Vorfahren, also zu einer Geschichtsmalerei, die ihren Stoff aus dem nationalen Bewußtsein schöpft; andererseits zur treuen Schilderung von Städteprospekten und landschaftlichen Scenerieen der Heimat, also zu

einem eigenthümlichen Zweig der Landschaftsmalerei, die gerade im 16. Jahrhundert sowohl in Italien wie in den Niederlanden zum Rang einer selbstständigen Kunstgattung sich aufschwang.

Mit dieser Vielseitigkeit des Inhaltes und der Meisterschaft in der technischen Ausführung ergab sich als nothwendige Folge, daß der Glasmaler noch häufiger als früher zum bloß ausführenden Künstler wurde, der seine „Visirungen“ von geschickten Malern und Zeichnern empfing. In einzelnen Fällen wie im Kreuzgange zu Wettingen ist der Maler als Schöpfer der Entwürfe neben dem Glasmaler besonders namhaft gemacht. In einer Sammlung von Handzeichnungen im Besitz der antiquarischen Gesellschaft zu Zürich sieht man eine große Anzahl von Entwürfen zu Glasgemälden, bei welchen häufig die Art der Verbleiung und die Vertheilung der Farben genau bezeichnet ist. Wie wir oben schon Holbein mit Entwürfen für Glasgemälde begegnet sind, so finden wir hier Hans Asper und Christoph Maurer von Zürich, Tobias Stimmer von Schaffhausen, Dietrich Meyer, Michel Müller und Gottfried Stadler von Zürich, Hans Caspar Lang von Freiburg im Uechtlande und andere mit Namen oder Monogramm vertreten. Die Sammlung enthält mancherlei Material für die Geschichte der schweizer Maler aus der zweiten Hälfte des 16. und dem ersten Viertel des 17. Jahrhunderts. Neben unbedeutenderen Blättern kommen manche vortreffliche vor, geistreich entworfen und mit freier Meisterschaft ausgeführt. Die früheren Arbeiten sind in der Regel nach Art des Kupferstiches mit der Feder schraffirt, die späteren zeigen flüchtigere Behandlung, bei welcher die Schattirung durch den Pinsel mit Tusche leicht angedeutet ist. Zu den älteren gehört eine treffliche Federzeichnung vom Jahr 1556, den „Schwartzwald vnder der Graffschafft Howenstein“ darstellend: Kohlenmeiler und Holzschläger beleben den dichten Tannengrund; ein Armbrustschütz zielt auf ein Eichkätzchen; zwei Gewaffnete stehen dabei. Mehrere Blätter tragen das Monogramm D. M., so eins vom Jahre 1574 mit Kains und Abels Opfer und

dem Brudermord. Da der bekannte geschätzte Maler und Radirer Dietrich Meyer, dem sonst dies Monogramm zukommt, 1572 geboren wurde, so ist hier an einen anderen, etwas älteren Künstler zu denken. Eine äußerst lebendige Jagdscene trägt die Bezeichnung Michel Müller 1564. Ein ganz treffliches Blatt aus demselben Jahre schildert in ergötzlicher Weise den Raub der Helena, die von ihren Entführern ganz nackt auf ein Pferd gesetzt wird, während hinter ihr ein Kampf sich entspinnt. Mehrere vorzügliche Blätter, mit dem Monogramm HC bezeichnet, gehören dem Maler Hans Caspar Lang von Freiburg an. Eins derselben vom Jahre 1592 enthält in zehn architektonisch verbundenen Medaillons geistreiche Darstellungen aus dem alten Testament in kecker Federzeichnung; ein anderes vom Jahre 1595 zeigt vier Friescompositionen, die das Meßopfer, die Jakobsleiter, die Geschichte des verlorenen Sohnes und das jüngste Gericht ebenso lebendig schildern. Drei folgende Blätter sind mit Tusche und Pinsel in Effekt gesetzt und gehören ebenfalls zu den geistreichsten Compositionen der Sammlung. Auf dem einen, vom Jahr 1595, werden ritterliche Jünglinge, die zu Pferde daher gezogen kommen, von halbnackten üppigen Weibern nach einem Hügel gelockt, wo unter einer Linde Zechende und Liebende sich gütlich thun, und der kleine Gott mit dem Pfeil genugsam andeutet, worauf das hinaus zielt. Grammatica und Mathesis, die auf beiden Seiten die Einfassung bilden, scheinen schmählich vergessen zu werden. Ein Seitenstück dazu bildet ein Blatt von demselben Jahr, wo die jugendlichen Reiter von den am Wege sitzenden Musen bei „Biblia, Aristoteles, Cicero" zurückgehalten werden sollen, während ein lustiger Musikant sich bemüht, sie eine Treppe hinaufzulocken, wo Amor bei seiner Mutter steht, die einen Pokal lockend bereit hält. Die Treppe führt zu einem Palaste, wo man in offener Säulenhalle ein Gelage sieht, bei welchem ein Gaukler durch seine gymnastischen Leistungen sich bemerklich macht. An den Seiten stehen Labor und Ars. Das letzte Blatt vom Jahr 1614 enthält in reicher Landschaft eine lebendige Dar=

stellung, wie die Apostel in alle Welt ziehen um das Evangelium zu verkünden; darüber die Geschichte vom barmherzigen Samariter [38]). Von anderer nicht minder geistreicher Hand ist eine Zeichnung, welche uns einen Blick in das Comptoir eines Schweizer Kaufherrn des 16. Jahrhunderts thun läßt. Am Pulte sitzen zwei Comptoiristen in vollem Kostüm, mit den Baretten auf dem Haupte, eifrig schreibend. Der Kaufherr, eine ansehnliche Gestalt in weiten Pluderhosen, steifem Halskragen und langem Bart, übergiebt einem eintretenden Boten einen Brief. Die Decke des Gemaches ruht auf toskanischen Säulen; kleine Butzenscheiben füllen die Fenster bis auf das obere Mittelfeld, in welchem bei jedem Fenster die Andeutung einer größeren gemalten Scheibe nicht vergessen ist. So nothwendig gehörte dergleichen damals zur Ausstattung eines Gemaches.

Durch diese Trennung des entwerfenden und des ausführenden Künstlers, durch diese Theilung der Arbeit konnte es freilich nicht fehlen, daß die Intentionen des Urhebers manchmal nicht in voller Schärfe und Freiheit zu Tage traten, und daß eine handwerkliche Behandlung sich gelegentlich vordrängte; dennoch ist es gerade unter diesen Verhältnissen bewundernswürdig, welcher Geschmack und welche Feinheit gleichwohl in der Mehrzahl solcher Werke herrschen. Es ist dies einer der glänzendsten Beweise für die segensreichen Wirkungen, welche die unmittelbare Verbindung von Kunst und Handwerk stets mit sich bringt. Daß übrigens die schweizer Glasmaler im 16. Jahrhundert auch auswärts in hohen Ehren standen, geht aus manchen Zeugnissen hervor. In Johann Fischart's „Aller Practick.Großmutter“ heißt es, wo die Eigenschaften verschiedener Länder aufgezählt werden [39]): „gemalt Fenster und Glaßmaler im Schweitzerland“. Manche vorzügliche schweizer Glasmaler fanden im Auslande Beschäftigung wie die beiden Züricher Künstler Jobst Ammann und Jacob Sprüngli (auch Springlin genannt), die gegen den Ausgang des 16. Jahrhunderts in Nürnberg thätig waren. Auch kamen von auswärts Aufträge an schweizer

Glasmaler, wie denn im Jahre 1562 die Kammer zu Innsbruck durch den Prälaten von Muri ein Glasfenster mit dem alten und neuen österreichischen Wappen „in Zürich, da ein guetter Maler und Schmelzer sein solle", bestellen ließ.[40]) Dieser Auftrag ist um so bemerkenswerther, als wir kürzlich erfahren haben[41]), daß gerade ein Jahr vorher der tüchtige Glasmaler Paul Dax, der in Innsbruck für den Hof beschäftigt war und selbst von außen, wie von der Stadt Ensisheim im Elsaß, Bestellungen erhielt, das Zeitliche gesegnet hatte. So wandte man sich also schon deshalb an einen erfahrener schweizer Künstler, während man bald darauf, wie wir durch denselben Gewährsmann wissen, in Innsbruck wieder einen österreichischen Glasmaler, Thomas Neidhart von Feldkirch, beschäftigte.[42])

Fragen wir endlich nach dem stylistischen Gepräge, welches den Schweizer Glasmalereien dieser Epoche eigen ist, so finden wir fast ausschließlich die Künstler wie mit dem architektonischen Beiwerk so auch mit den figürlichen Theilen im Geleise der italienischen Kunst. Und zwar herrschen in der ersten Hälfte des Jahrhunderts besonders die Einwirkungen der Schule Rafael's, mit denen sich später Einflüsse der venezianischen Malerei kreuzen. So wenig wie die gleichzeitigen Niederländer und Deutschen sind auch diese schweizer Künstler von dem manierirten Wesen freizusprechen, welches diesen italienisirenden Bestrebungen auf nordischem Boden damals anhaftete; allein innerhalb dieser von der Zeitströmung einmal eingeschlagenen Richtung bewegen sich die begabteren unter den Malern der Schweiz mit einer eigenen Lebendigkeit der Phantasie und mit einer nicht gering anzuschlagenden flotten Meisterschaft der Darstellung. Und wo daneben in den zahlreichen Portraitfiguren und den Schilderungen vaterländischer Begebenheiten und zeitgenössischer Personen und Zustände die nahe Wirklichkeit sich dem künstlerischen Auge als Vorbild und Anregung bot, da erfreut oft ein eigenthümlich frischer Hauch von Unmittelbarkeit und lebensvoller Treue. Nur selten scheinen die Glasmaler zu Compositionen

älterer deutscher Meister gegriffen zu haben, und es dürfte zu den Ausnahmen gehören, wenn wir in einem Glasgemälde aus dem Kreuzgang des Klosters Muri mit der Jahrzahl 1573 eine Nachbildung von Dürer's bekannter Krönung der heiligen Jungfrau antreffen.

Um von dem Charakter dieser Glasscheiben eine nähere Anschauung zu erhalten, genügt es die in den öffentlichen Sammlungen und in Privatbesitz noch zahlreich vorhandenen Werke einer Prüfung zu unterwerfen. Denn trotz aller Zerstörungen und Verschleppungen — (besitzt doch allein das Museum des Hôtel de Cluny zu Paris über 40 schweizer Glasgemälde aus dieser Epoche) — ist immer noch eine Fülle dieser prächtigen Arbeiten auf Schweizerboden erhalten. Auch in öffentlichen Gebäuden, wie im Schützenhause zu Basel, sind noch treffliche Glasgemälde zu schauen. Ich muß mich indeß begnügen, auf die drei wichtigsten Cyklen hinzuweisen, welche an solchen gemalten Scheiben jetzt noch in der Schweiz anzutreffen sind, und die hoffentlich soviel Pietät finden, um niemals gleich so vielen früheren ins Ausland verschachert und verschleppt zu werden. Ich meine die Glasgemälde der Kreuzgänge von Wettingen, Muri und Rathhausen.

Was zunächst die Glasgemälde zu Wettingen betrifft, so sind sie die einzigen, welche noch jetzt ihren ursprünglichen Platz behauptet haben. Da an anderm Orte über dieselben ein Bericht von mir vorliegt[43]), so kann ich mich hier auf einige Andeutungen beschränken. Es sind im Ganzen noch 60 gemalte Scheiben erhalten, welche von den eidgenössischen Orten, sowie von befreundeten Klöstern und Prälaten, auch von angesehenen Privatpersonen gestiftet worden sind. Sie enthalten in einer prächtigen Renaissance-Architektur von Säulen, Atlanten und Karyatiden und von Bogen mit Genien, Masken und Fruchtschnüren das Wappen des Stifters als Hauptdarstellung. Aber über den Bogen in beiden Ecken, sowie an dem architektonisch behandelten Sockel sind historische Bildchen von miniaturhafter Feinheit angebracht und durch beigegebene Verse erläutert. Außer dem bedeutenden Auf-

wand an künstlerischen Mitteln, der Gediegenheit der Ausführung und der seltenen Farbenpracht, die namentlich den früheren dieser Arbeiten eigen sind, haben sie darin ihren großen Werth, daß sie uns die Entwickelung der schweizerischen Glasmalerei während eines ganzen Jahrhunderts, von 1520 bis 1623, darlegen, und daß sie umfassender als an einem andern uns erhaltenen Beispiel auf die Geschichte des eigenen Landes eingehen. Das Merkwürdigste ist aber, daß die Heldenthaten der schweizerischen Vorzeit mit biblischen Scenen so in Parallele gestellt werden, wie man es im Mittelalter mit den Vorgängen des alten und neuen Testamentes machte, so daß also das vaterländische Thema seinen höheren Reflex oder sein Vorbild in einem Vorgang der heiligen Geschichte findet. So sieht man der Schlacht von Morgarten, wo die Feinde in den See gesprengt werden, die Darstellung der Sündfluth gegenüber gestellt. Die Schlacht von Sempach erhält in der Geschichte von Esau und Jacob ihr entsprechendes Vorbild, da in beiden Fällen gezeigt werden soll, wie Gott die Seinen gegen die Nachstellungen der Feinde schützt. Ferner: Struthahn Winkelried befreit sein Land vom Drachen; Esther befreit ihr Volk vom bösen Haman. Baumgarten erschlägt den Landvogt; Judith den Holofernes, der ein passendes Vorbild für den frevelhaften Lüstling Wolfenschießen genannt werden muß. Die Schlacht von Dornach, in welcher die Feinde beim Mahle überrascht wurden, ist durch zwei Darstellungen, wie Christus die Käufer und Verkäufer aus dem Tempel treibt, und wie er das Abendmahl einsetzt, erklärt. Weiter sieht man einerseits Bern ins Reich aufgenommen, andrerseits Gott seinen Bund mit Noah machen. Endlich ist bei der Darstellung eines Freischießens nicht bloß durch die Verse, sondern auch durch die das Christkind mit ihren Geschenken verehrenden heiligen drei Könige auf die „freien Gaben“ verwiesen:

„Hand Flyß daß Jeder schieß zum Zil,
Denn es sind fryer Gaben vil,
Damit der Schütz nit lär gang ab
Und etwas Nutz im Schießen hab.“

Bisweilen erhebt sich die etwas holperige Sprache des Dichters zu naiver Kraft. So bei der Darstellung von Tell's Apfelschuß:

„Deß Land Vogt Gözslers Thyrany
Macht diß Lannd vor dem Adel fry,
Dann er uß großem Uebermutt
Thiranesiert mit dem Filtz Hutt,
Den nun der Tell nitt eeren wott,
Sprach: Dieße Eer allein hört Gott.
Das thät den Vogt so stark verdrießen,
Mußt zu sym Eygnen Kindlein schießen,
Das macht dem Täll syn Hertz so groß,
Das er zu Todt den Land Vogt schoß."

Die schönsten Scheiben tragen die Jahreszahl 1520, 1550 und besonders 1579, aus welchem Jahre mehrere der vorzüglichsten stammen. Ein Monogramm, das dem des Virgilius Solis ähnlich ist, hat noch keine Erklärung gefunden. Dagegen nennen sich auf einer Scheibe des 17. Jahrhunderts: „Georgius Rieder von Ulm der Zitt Maler des hochwirdigen Gottzhuß Wettingen und Paulus Müller von Zug, Glasmaler." Ebendort: „Johannes Heinrich von Aegeri des Gotshuß Wettingen Hoff Maller 1623." Doch sind die Scheiben des 17. Jahrhunderts, deren der südliche und der westliche Flügel eine ziemliche Anzahl besitzen, von geringer Arbeit, uninteressant in den Gegenständen, nüchtern und schlecht in Zeichnung und Composition, flau und charakterlos in der Färbung.

Von großem Werth sind dagegen die Glasgemälde aus dem Kreuzgange von Muri, die leider bei der Aufhebung des Klosters aus den Fenstern herausgenommen worden sind und jetzt in Aarau in Kisten verpackt stehen.[44]) Es sind 54 ganze Scheiben und außerdem die Füllungen des gothischen Maaßwerkes, das mit seinen Fischblasenformen dem entwerfenden Künstler für seine Compositionen interessante Aufgaben stellte, die vielleicht grade wegen ihrer Schwierigkeiten ihn zu den glänzendsten Leistungen begeistert haben. Die Ausführung dieser

Gemälde hat mit dem Jahr 1555 begonnen und ist in den folgenden Dezennien bis in die neunziger Jahre größtentheils vollendet worden. Nur vereinzelte Scheiben sind Nachzügler von 1624 und 1625. So gehört also die Mehrzahl dieser Fenster der Glanzepoche der schweizer Glasmalerei an, zu deren trefflichsten Leistungen sie zum großen Theil gezählt werden müssen. Sie enthalten Wappen der eidgenössischen Orte, sowie der bei der Schweiz accreditirten Gesandten der katholischen Mächte Spanien, Frankreich und Oesterreich, ferner der befreundeten Gotteshäuser von Rheinau, Einsiedeln, St. Gallen, Engelberg und St. Blasien, und endlich mancher angesehener Privatpersonen. Mit besonderer Vorliebe und reicher Phantasie sind die architektonischen Einfassungen ausgeführt. Man sieht Säulen mit ionischen oder korinthischen Kapitälen, gelbe Pfeiler mit weißen Hermen, Atlanten oder Karyatiden, weiße Gebälke mit goldenen Reliefriesen, rothe Architrave, grüne Säulenkapitäle, gebrochene Bögen und kassettirte Decken, dann wieder Giebelfelder mit Kaiserbüsten, Putten an den Postamenten und über den Gebälken, bisweilen Gewölbe und giebelartige Architrave mit Oeffnungen durchbrochen, aus welchen Fruchtschnüre niederhangen. So ist schon an der architektonischen Einfassung alle Pracht der Farben, aller Reichthum der Formen in verschwenderischer Mannichfaltigkeit erschöpft.

Neben den Wappen enthalten auch hier die übrig gebliebenen Felder am Sockel und über den Bögen zahlreiche kleine Darstellungen, in welchen sich die verschiedenen geistigen Interessen der Zeit aussprechen. Man sieht biblische und legendarische Scenen, so David und Goliath, letzterer durch aufgefahrene Kanonen gedeckt, gegen welche der kühne Hirtenknabe bloß mit seiner Schleuder anrückt (vom Jahre 1563). St. Michael als Seelenwäger vom Jahre 1557, wobei ein possierlicher Teufel sich Mühe giebt, durch einen Mühlstein die zu leicht befundene Waagschaale herabzudrücken. Als Wappenhalter sind abwechselnd Bannerträger, wie bei einer Scheibe von Schwyz (1557),

einer von Zug und einer von Uri aus demselben Jahre, einer von Sursee (1560), oder die Schutzpatrone, wie bei einer andern Scheibe von Zug der heilige Oswald, verwendet. Auch Zürich hält in seinen beiden Scheiben vom Jahre 1557 an Felix und Regula fest, und besonders die letztere ist durch den herrlichen Lockenkopf, den sie in Händen hält, ausgezeichnet. Dabei sieht man zwei landschaftliche Ansichten der Stadt und des Sees, sammt dem Großmünster und dem Fraumünster, in trefflicher Ausführung. Auch die Ansicht von Zug und von Luzern ist auf den Scheiben dieser Städte angebracht. Auf einem Fenster mit dem heiligen Mauritius hat dagegen der Künstler eine ägyptische Landschaft versucht, bei welcher er mit Pyramiden und Obelisken nicht sparsam umgegangen ist. Manche unter den Heiligengestalten zeigt das elegante und reiche Zeitcostüm; so sieht man auf einer Scheibe vom Jahre 1558 die heilige Martha mit Häubchen und Mieder und mit langen weiten Aermeln. Auch vom Todtentanz, diesem in der Schweiz so heimischen Thema, findet sich eine Scene auf einer Scheibe, welche Jacob Fuchsberger 1562 gestiftet hat. Es sind Reiter, die voller Hast vor Gerippen fliehen, welche aus einem Beinhaus hervorbrechen. Vaterländische Heldenthaten kommen mehrfach vor: Uri hat seinen Tellschuß, Unterwalden seinen Winkelried und Niklaus von der Flühe. Auf einer Scheibe vom Jahre 1563 ist eine Conciliumsversammlung dargestellt. Sodann überraschen uns, dicht neben den christlichen Heiligen, Scenen aus der antiken Mythologie: auf einer Scheibe von St. Blasien mit dem heiligen Blasius ist am Fuß ein herrlicher Bachuszug von miniaturhaft feiner Malerei angebracht. Auf einer Scheibe mit dem heiligen Fridolin sieht man Orpheus auf dem Violoncell die Thiere bezaubern: Hund und Hase, Löwe und Lamm sind friedlich gesellt, die Katze vergißt die Maus, das Schwein trabt neben dem Tiger her, und der Bär als Musikenthusiast geht aufrecht und scheint zu applaudiren. Endlich fehlt es auch nicht an den besonderen Liebhabereien der Zeit: Hirschjagden, Sauhetzen und Hasentreiben.

Von ausgezeichneter Schönheit sind aber vornehmlich die Füllungen aus den Fenstermaaßwerken. Sie enthalten Blumen und Arabesken, bei denen die Schönheit der Zeichnung mit der Pracht der Farben wetteifert; ferner mythologische Fabelwesen, Genrebilder, Jagdscenen und mehrere meisterhaft ausgeführte biblische Darstellungen: Die Geburt Christi, die Flucht nach Aegypten, den Kindermord, die Anbetung der Könige. In einem Felde sieht König David, mit Scepter, Krone und goldener Kette geschmückt, aus dem mit einem Teppich bedeckten Altan seines Palastes, dessen offene Säulenloggia man seitwärts erblickt, lüstern heraus. Vor ihm auf den Marmorfliesen des Hofes liegt sein Windspiel. Auf einem andern, entsprechenden Felde erkennt man das Ziel der königlichen Blicke in der reichgeschmückten Bethseba, die in breitem Mieder dasitzt und das blaue Kleid bis über die Kniee aufhebt, um in einem Marmorbassin ein dezentes Fußbad zu nehmen. Eine Dienerin bringt Obst, eine andere in prächtigem Pokale einen Trunk. Ein Rosengehege umfaßt den Platz, auf welchem sich ein Springbrunnen mit Satyrn und Sirenen erhebt. Das Ganze giebt das zierlichste Bild einer lebenslustigen Renaissancescene.

Ueber die Künstler dieser meisterhaften Glasgemälde gewähren verschiedene Monogramme eine Andeutung, deren Enträthselung indeß weiteren Studien vorbehalten bleiben muß.[45]).

Wieder andere Eigenschaften sind es, welche dem dritten Cyklus, den Glasgemälden aus dem Kreuzgange des Klosters Rathhausen, ihre besondere Bedeutung geben. Dieselben befinden sich wohl aufbewahrt und durch Holzrahmen geschützt, im Privatbesitz[46]) zu St. Gallen, sechzig an der Zahl, sämmtlich aus den Jahren 1592 bis 1621 stammend, also die Schlußepoche der schweizer Glasmalerei bezeichnend. Hier tritt die biblische Historie noch einmal in den Mittelpunkt der Darstellung, denn sämmtliche Glasgemälde enthalten eine Scene aus der Jugendgeschichte oder der Passion Christi. Das Wappen ist sammt der Inschrifttafel an den Fuß der Darstellung gewiesen, wo es von

zwei Engeln gehalten wird. Die architektonische Umrahmung hat geringeren Werth und wird obendrein dadurch beeinträchtigt, daß die Schutzpatrone der Stifter die Pfeiler fast ganz verdecken. Auch der Bogen ist größtentheils durch zwei schwebende Engel dem Blick entzogen, welche eine oben angebrachte Inschrifttafel halten.

Die Compositionen der biblischen Bilder sind meist etwas überfüllt, aber in den besseren Bildern ausdrucksvoll, reich an guten Motiven, schönen Gestalten, wirksamen Gruppen. Der Styl erinnert an die elegante Behandlung der späteren römischen Schule, doch kommen auch Bilder vor, die in Anordnung, Faltenwurf der Gewänder und Charakteristik der Köpfe den Einfluß der älteren deutschen Meister verrathen. Die Farbenwirkung steht bei der Mehrzahl der Bilder auf der Höhe der Technik; doch läßt sich in den zuletzt ausgeführten Werken ein Sinken sowohl im künstlerischen Gefühl als in der Ausführung nicht verkennen. Unter den Darstellungen habe ich schon oben die interessante Schilderung des jüngsten Gerichtes hervorgehoben. Durch naive Einzelzüge zeichnet sich die Scheibe mit dem Begräbniß der Maria aus, welche im Jahre 1598 „das Land Schwitz“ und „das Land Underwalden nitt vnd ob dem Kernwald“ gestiftet haben. Apostel tragen den mit einem Bahrtuch verhangenen Sarg, einer der Jünger geht mit dem Kreuz voran, andere folgen mit brennenden Kerzen, und eine Anzahl von Mönchen und Nonnen beschließt den Zug. Dazu die hausbackenen Verse:

„Von Jüngeren all der Lichnám zartt
Demütigklich begraben ward.“

Nicht minder originell ist auf der in demselben Jahr von der „loblichen Statt Fryburg“ gestifteten Scheibe der Ausgang der Apostel dargestellt. Vorn füllt der vorsorgliche Petrus aus einem Brunnen Wasser in seine Reiseflasche, während neben ihm ein anderer aus einer Schale noch einen herzhaften Trunk thut. Zwei Apostel stehen dabei

und nehmen mit Händedruck Abschied von einander; andere sind im Begriff sich auf einem Kauffahrer, der eben die Anker lichtet, einzuschiffen; die übrigen ziehen mit ihrem Bündel auf dem Rücken, den Wanderstab in der Hand, einen von Felsen eingeschlossenen Hohlweg hinan, der in seinen Windungen ihre Gestalten weithin verfolgen läßt. Die Ueberschrift lautet:

„Hie züchend die Apostel gutt
In alle Weltt mitt fryem Mutt.“

Eine der schönsten Compositionen ist die Krönung der Jungfrau durch Christus und Gottvater, die über einer reichen Landschaft mit einem See schweben, in deren Hintergrunde man die Apostel staunend um das geöffnete leere Grab der Maria versammelt sieht. Das Land Uri hat diese Scheibe im Jahre 1598 malen lassen. Dazu die Ueberschrift:

„Christus sin Mutter zu Im nimpt
Mitt Lyb vnd Seel wie sich gezimpt.“

Zu den reichsten und schönsten Scheiben gehören noch die, welche 1598 Balthasar von Grissach, Gesandter Heinrichs IV. von Frankreich, 1599 Alphons Casato, Gesandter Philipp's III. von Spanien, 1611 Johannes Graf Torriano, Bischof von Vercelli, Gesandter Papst Clemens VIII. für ihre Souveraine gestiftet haben. Die meisten und die schönsten dieser Scheiben tragen als Monogramm ein doppeltes F, welches sich ohne Zweifel auf den Glasmaler Franz Fallenter von Luzern bezieht, dessen Thätigkeit wir auf diesen Scheiben von 1592 bis 1611 verfolgen können [47]. Die späteren Scheiben von 1618 und 1621 sind beträchtlich roher, mit schwerfälligen Figuren und grobkörniger Zeichnung. Man liest auf ihnen das Künstlermonogramm I.W.

Um 1625 melden sich überall die Zeichen eines rasch eindringenden und überhand nehmenden Verfalles. Zwar wird noch Manches gearbeitet, aber im Ganzen doch seltener, die Darstellungen werden geringer nach Inhalt und Form, die Zeichnung geistlos und plump oder matt, die Farben verlieren ihre Kraft und Glut, werden fade und scheinen oft so schlecht eingebraunt zu sein, daß sie verblichen oder ganz verloschen sind. Wie es damals oft gegangen sein mag, läßt sich aus gewissen Klagen über ungenügende Glasmalerarbeit erkennen, welche selbst bis in die Mitte des 16. Jahrhunderts hinaufreichen. Schon im Jahre 1554 wird über die Scheiben, welche Paul Dax von Innsbruck für das Rathhaus von Ensisheim geliefert hatte[48]), geklagt, es sei deren „der mehrer Theil nit geschmelzt, sondern an vielen Orten mit Oelfarben die das Wetter nit leiden mögen gemalt". Allerdings mag dabei die Eifersucht der Elsasser Glasmaler mit ins Gewicht fallen, die dem ausländischen Künstler seine fünf Gulden per Stück nicht gönnten und sich für zwei Gulden eine Scheibe zu malen erboten! Aber auch über die Glasgemälde des Meisters Neidhart klagt im Jahre 1575 die Kammer zu Innsbruck[49]), daß sie „schlecht von Farben, auch nit von ganzen Stücken geschmelzt seien". In der Schweiz lassen sich seit den zwanziger Jahren des 17. Jahrhunderts alle diese Mängel und noch manche andere bereits erwähnte an den meisten Glasmalereien nachweisen, und bald darauf war die Freude an solchen Werken im Publikum, und die Technik derselben bei den Künstlern vollständig verloren gegangen. Vielleicht der letzte Nachzügler in der langen Reihe von Glasmalern ist der Baseler Meister Manewetsch (eigentlich Wannenwetsch) von welchem es in einem Bericht vom Jahre 1763 heißt[50]), daß er „noch einige kleine Sachen artig auf Glas gemalt und eingebrannt" habe. „Aber seine Farben waren gegen die alten wie todt und verdorben und trotz diesem Maler wurde diese Kunst schon zu seiner Zeit für verloren gehalten, nämlich in Ansehung ihrer Vollkommenheit". Also in der Schweiz der letzte Glasmaler,

mit dem die alte Kunst zu Ende geht, nachdem wir fast neun Jahrhunderte früher ebenfalls in der Schweiz, im Fraumünster zu Zürich, die ersten gemalten Fenster kennen gelernt.

Gegen Ende des vorigen Jahrhunderts kam jener nüchterne Fanatismus der Aufklärung, der nicht zufrieden auf geistigem Gebiete überall Licht zu schaffen, aller mittelalterlichen Dämmerung auch in der Kunst den Krieg erklärte und am verhängnißvollsten für die Glasgemälde geworden ist. Damals wurden Tausende von gemalten Fenstern mit dem Hammer zerschlagen und als werthloser Plunder fortgeworfen, weil die damaligen Glaser sie nicht einmal gegen farbloses Fensterglas annehmen wollten. Aber zu derselben Zeit, am 3. Juli 1796, schreibt eine sorgliche Hand auf ein Blatt in der Sammlung der Handzeichnungen für Glasgemälde, die auf dem Antiquarium zu Zürich aufbewahrt wird: „Freilich liegt die ganze interessante Geschichte der Glasmalerei in der Schweiz, deren Meister es auf den höchsten Grad gebracht hatten, denen in der Schönheit der Färbung keine andere Nation zuvorkam, leider noch fast ganz im Dunkeln; und wer wird sie an's Licht bringen?"

Ich darf mir nicht anmaßen diesen wehmüthig ausgesprochenen Wunsch erfüllen zu können, denn es fehlt mir die Muße zu den umfassenderen Studien, die jedenfalls noch mehrere Jahre in Anspruch nehmen würden. Ich konnte nur, wie die ältesten Meister der beginnenden Glasmalerei, etliche Bruchstücke aufsammeln und musivisch verbinden. Hoffentlich kommt bald ein rüstiger Forscher, der an die Stelle dieser Mosaik ein sorgfältig durchgeführtes, nach allen Seiten erschöpfendes, an liebevoller Behandlung und anziehender Wirkung den Glasscheiben der besten Zeit zu vergleichendes Bild dieses Gegenstandes setzen wird.

Anmerkungen.

[1]) Gesch. der Baukunst bei den Alten. Berlin 1827. Bd. III. S. 66.

[2]) Hist. Nat. XXXVI. 66.

[3]) Die besseren römischen Niederlassungen der Schweiz zeigen zahlreiche Spuren von Scheiben eines dicken durchsichtigen hellgrünlichen Glases, welches aus ziemlich großen gegossenen Tafeln bestand. Mehreres der Art ist in Windisch gefunden worden. In Kloten war ein Rest einer solchen Scheibe, durch Gips befestigt, noch in der Fensteröffnung an seinem alten Platze, so daß für die römischen Niederlassungen der Schweiz der Gebrauch des Fensterglases im 2. und 3. Jahrhundert n. Chr. vollständig bezeugt ist. Vergl. Dr. F. Keller, die röm. Ansiedelungen in der Ostschweiz, in den Mitth. der Ant. Gesellschaft in Zürich. Bd. XV. Hft. 2. S. 53.

[4]) Lact. de opificio dei. c. 8 und Hieron. ad Ezech. 41. 16.

[5]) Manches von keltischen Glassachen aus Gräbern der Schweiz in der Sammlung der Ant. Gesellschaft in Zürich. So ein blauer und ein prächtiger weißer, an der Innenseite mit gelber Schmelzfarbe belegter Armring aus Mettmenstetten; zwei blaue Ringe mit perlenartigem Rande aus Horgen; kleinere blaue Ringe aus einem Grabe bei Zollikon; ein merkwürdiger silberner Ring mit einer Glaspaste, welche die vertiefte Darstellung eines Schweines enthält, aus einem Grabe von Horgen. Ja selbst aus ältester Zeit kommen Glassachen vor, wie z. B. eine schöne durchsichtige hellgrünliche Glaskugel, die in einem Torfmoor bei Buchs gefunden wurde.

[6]) Walther v. d. Vogelweide, herausg. v. F. Pfeiffer. 1864. 14. S. 32.

[7]) Ekkehard, Casus S. Galli in Pertz Monum. Germ. hist. II, 95.

[8]) Monach. Sangallensis II, 21.

[9]) Ulrich v. Lichtenstein, Frauendienst S. 331, V. 15 ff. Vgl. W. Wackernagel's geistvolle Schrift: die deutsche Glasmalerei, Leipzig 1855. S. 14.

[10]) Venant. Fortun. 2, 11.

[11]) Gregor. Turon. de gloria mart. 1, 59.

[12]) M. A. Gessert, Geschichte der Glasmalerei, Stuttgart 1839. S. 25 ff. und Wackernagel a. a. O. S. 21 ff.

[13]) Abgedruckt in B. Pez, Thesaur. anecdot. VI. I. p. 122. n. 3.

[14]) Theoph. Presbyt. lib. II. cap. 11: „inveniuntur etiam vascula diversa eorundem colorum, quae colligunt Franci in hoc opere peritissimi" und noch bestimmter im Prologus 4: „quicquid in fenestrarum preciosa varietate diligit Francia," während es ebenda von Deutschland heißt: „quicquid in auri, argenti, cupri et ferri, lignorum lapidumque subtilitate sollers laudat Germania." Lessing's sämmtl. Schriften, herausg. v. Lachmann. X. S. 372 ff.

[15]) Gesch. der Abtei Zürich in den Mittheil. der Antiquar. Gesellsch. in Zürich. Bd. VIII. Text S. 17 ff. Beilagen Nr. 9. S. 11.

. . . . Beretha templum
Structura fecit pulchra paribusque columnis
Caelatura insignibus, altis atque polytis,
Sicque fenestrarum depinxit plana, colorum
Pigmentis laquear . . . . . .

[16]) Mirac. S. Verenæ bei Pertz Mon. IV., 457 ff. Herzog Burkhard und sein Gefolge sehen eine geisterhafte Prozession durch eines der Fenster in die Kirche der h. Verena schweben. Sie verfügen sich hierauf selbst zu andächtigem Gebet in die Kirche. „Deinde ab oratione surgentes . . . . . eam per quam prius tantae multitudinis videbatur introitus diligenter circumquaque contemplabantur fenestram. Quae sic inventa est solida atque perfecta, ut in his vitreis marginibus nullius fracturae viderentur vestigia."

[17]) Raynouard, Choix des poésies originales des Troubadours. T. III. p. 320, vergl. Wackernagel a. a. O. S. 42.

[18]) Wackernagel a. a. O. S. 42.

[19]) Der jüngere Titurel, herausg. v. Hahn. Str. 336—346. vgl. Wackernagel a. a. O. S. 44.

[20]) Besprochen und in Farbendruck herausgeg. in meiner Abhandlung über die Glasgemälde im Kreuzgange zu Kloster Wettingen, in den Mittheil. der Ant. Gesellsch. in Zürich. Bd. XIV. Hft. 5.

[21]) Eine Publikation dieser Prachtwerke bereitet nach genauen Durchzeichnungen die Ant. Gesellsch. in Zürich vor. Eine Probe in meinem Grundr. der Kunstgesch. 3. Aufl. S. 421.

[22]) Geschichte und Beschreibung der Kirche und des Klosters von H. Escher, S. Vögelin und F. Keller in den Mitth. der Ant. Gesellsch. in Zürich. Bd. II. Hft. 1 und Bd. III. Hft. 1. Ebendort die Abbildung eines Fensters.

[23]) Durchzeichnungen in der Sammlung der Ant. Gesellsch. in Zürich.

[24]) Genaue Beschreibung sämmtlicher Glasgemälde in der gediegenen Schrift von Dr. Stantz: Münsterbuch, eine artistisch-histor. Beschreibung des S. Vinzenzen Münsters in Bern. 1865. S. 99 ff.

[25]) Herausgeg. von Heider u. Camesina, Wien 1860 und von Camesina u. Arneth, Wien 1856.

[26]) Nachweisungen solcher Manuscripte von Dr. Heider im Jahrb. der K. K. Central-Commission zu Wien. Bd. V. 1861. S. 3—128. Ueber ein Manuscript zu Constanz vgl. Dr. Stantz a. a. O. S. 107.

[27]) Kugler's pommersche Kunstgesch. in den Kl. Studien zur Kunstgesch. I. S. 790 fg.

[28]) Die Nachweisung dieses Verhältnisses in meinem Text zu dem bei Schauer in Berlin erschienenen photogr. Michelangelo-Album.

[29]) Lessing's Werke, herausgeg. von Lachmann Bd. XI. S. 228—249.

[30]) Pommersche Kunstgesch. a. a. O. S. 797.

[31]) S. meinen Bericht im D. Kunstblatt von F. Eggers, Jahrg. 1852. S. 316.

[32]) Wackernagel a. a. O. S. 81 und Anm. II. 83.

[33]) Der Bischof von Treguier in der Bretagne, vergl. Martene u. Durand, Thesaur. anecdot. IV. 1156. Statuta synodalia Johannis episc. Trecorensis edita a. 1455 art. 6. vgl. Wackernagel a. a. O. S. 83.

[34]) Wackernagel a. a. O. S. 89.

[35]) Balthasar's Helvetia Bd. III. S. 615. Ebenso bittet 1555 Sebastian Krämer von Schwyz für seine „neue köstliche Herberg und Wirthshaus" um die eidgenössischen Ehrenwappen und Fenster. Ebenda S. 418. — Ferner 1557 Jacob Bachmann von Zug um dasselbe für sein hübsches, großes steinernes Haus, das er zu einer Wirthschaft gebaut habe. Ebenda Bd. V. S. 251. — Für das Rathhaus zu Altstetten werden 1556 Fenster mit den eidgenössischen Ehrenwappen erbeten. Ebenda Bd. III. S. 588. — Für das neue Schützenhaus in Schwyz, „darin eine Stube von sechszehn Fenstern sein werde", 1557 desgleichen. Ebenda Bd. IV. S. 5.

[36]) Eine Abbildung dieser Scheibe besitzt die Sammlung der Ant. Gesellsch. in Zürich.

[37]) Vergl. Dr. C. Grüneisen, Niclaus Manuel. Stuttgart 1837.

[38]) Hiernach sind die Notizen über unseren Künstler in Naglers Monogrammisten II. S. 129 und in dess. Verf. Künstlerlexikon zu bereichern.

[39]) In der Ausgabe von 1593, Abschnitt „von Nationen und Stätten."

[40]) Mone's Anzeiger Bd. VII. S. 606. Vgl. Wackernagel a. a. O. S. 91.

[41]) Durch D. Schönherr im Archiv für Geschichte u. Alterthumskunde Tirols, II. Jahrg. 4. Heft. S. 345 ff.

[42]) Ebenda S. 355.

[43]) In den Mittheil. der Ant. Gesellsch. in Zürich, Bd. XIV. Heft 5. Mit Abbildungen.

[44]) Ich verdanke der zuvorkommenden Güte des Herrn Regierungsrathes Urech die Möglichkeit eines eingehenderen Studiums dieser trefflichen Glasscheiben, denen übrigens eine Fassung in Holzrahmen dringend Noth thut, wenn sie nicht trotz aller Schonung untergehen sollen. Könnte man sie doch in einer öffentlichen Sammlung aufstellen!

[45]) Auf einer Scheibe von Zürich vom J. 1557 steht das Monogramm CVE. Dasselbe kommt noch zweimal auf Scheiben desselben Jahres vor. Eine vorzügliche Scheibe trägt das Monogramm IB. Zwei Scheiben vom J. 1624 und eine vom J. 1625 haben die Bezeichnung TBl. TBdH.

[46]) Bei Herrn Kaufmann Meyer, wo ich sie durch Güte des Herrn Besitzers kennen lernte. Herr Bischof daselbst hat treffliche Photographien der ganzen Reihenfolge gefertigt, die um mäßigen Preis zu erhalten sind.

[47]) Das Monogramm ist in Nagler's Monogrammisten Bd. II. Nr. 2083 angegeben und besprochen. Seine Form ist FF.

[48]) Vgl. D. Schönherr a. a. O. S. 348 u. fg.

[49]) Ebenda S. 357.

[50]) Im hannov. Magazin vom J. 1765. S. 1609. Vgl. Wackernagel a. a. O. S. 97.

Druck von Zürcher & Furrer in Zürich.